


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

DEUXIÈME ÉDITION

PAUL EUDEL

LE Truquage

LES CONTREFAÇONS DÉVOILÉES



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS.



LE
TRUQUAGE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Le Quartier Saint-Pierre à l'île de la Réunion.

L'Amateur de tableaux (monologue).

L'Hôtel Drouot en 1881, avec une préface de Jules Claretie 1 vol. in-12.

L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1882, avec une préface d'Armand Silvestre. 1 vol. in-12.

La Vente Hamilton. 1 vol. in-8°, avec de nombreuses illustrations.

Le Baron Charles Davillier. 1 vol. in-8°.

Aimé Desmottes. 1 vol. in-18.

L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1883, avec une préface de Charles Monselet. 1 vol. in-12.

Soixante planches d'orfèvrerie. 1 vol. in-4°.

EN PRÉPARATION

Collections et collectionneurs.

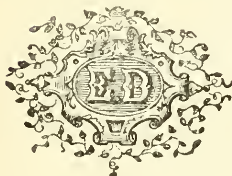
Constantinople, Smyrne et Athènes.

PAUL EUDEL

LE TRUQUAGE

LES CONTREFAÇONS DÉVOILÉES.

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
E. DENTU, ÉDITEUR,
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
PALAIS-ROYAL, 15, 17, 19, GALERIE D'ORLÉANS

1884

A

ALEXANDRE LEGROS

Je dédie ce Livre, en témoignage de la bonne et vieille amitié qui nous unit, et qui a traversé quarante années sans s'altérer.

PAUL EUDEL.

LE TRUQUAGE

I.

Entrée en matière. — Démonstration inutile de l'utilité du silence. — Où l'auteur prouve qu'il faut débiner tous les trucs. — Mystificateurs et mystifiés. — Gare au Code pénal! — Scapin et le faussaire. — Ne pas confondre contrefaçon avec imitation, restaurateur avec falsificateur. — Amour-propre mal placé de certains collectionneurs. — Réserve d'André. — Remerciements à mes collaborateurs. — Mon ambition vis-à-vis du public.

Qu'allez-vous faire ? m'a-t-on dit. Dévoiler les contrefaçons!

Mais vous porterez un coup terrible au commerce de la curiosité. Sans aucun profit, vous jetterez l'effroi dans certaines consciences et vous troublerez l'esprit de tous les collectionneurs jusqu'ici sans défiance.

Et puis quel résultat obtiendrez-vous ? — Aucun. La contrefaçon répond à de véritables besoins. Malgré les commotions les plus violentes, le roi Bibelot règne toujours en souverain maître. Il faut bien que

le nombre des antiquités augmente en raison directe de celui des amateurs ; et c'est se bercer d'illusions que de vouloir empêcher les naïfs d'acheter des vieilleries vendues par des truqueurs de profession.

Voyons, soyez sincère. Répondez.

Est-ce que les acheteurs qui débutent ne sont pas aussi heureux avec un objet faux qu'avec un vrai ? A quoi bon leur enlever leurs illusions ?

Tant pis pour eux s'ils ont été trompés. C'est leur faute. S'ils ne veulent pas l'être, ils ont des livres, qu'ils les lisent ; des musées, qu'ils les étudient ; des collections particulières, qu'ils les visitent ; des experts attitrés, qu'ils les consultent.

Il y a un autre danger.

En prévenant les dupes, vous allez éclairer les fripons. Ils apprendront par vous à éviter leurs bévues et à perfectionner leurs procédés.

Vous ne supprimerez pas cette lèpre de la contrefaçon, véritable prostitution de l'art, vous l'aggraverez, au contraire, et vous n'arriverez, en fin de compte, qu'à accroître le nombre de vos ennemis.

Ainsi parlaient ceux à qui je confiais mon projet.

Mais mon parti était bien pris. J'ai répondu à tous invariablement :

Les faussaires n'ont nullement besoin d'être ménagés. Ils sont un péril constant pour les marchands honnêtes et pour les amateurs trop novices.

Le développement de la contrefaçon, comme une végétation parasite, ne peut que faire disparaître progressivement le goût des objets d'art. Le temps est venu de l'arrêter.

Il est bon d'apprendre aux néophytes à se défier d'un trop prompt enthousiasme, et de leur montrer

les pièges nombreux où les anciens dans la carrière se sont tous plus ou moins laissé prendre en commençant.

L'expérience n'est là, comme partout, qu'une suite d'écoles. Ce sera une œuvre utile de prouver aux débutants que, dans la curiosité, il n'y a pas de honte à être trompé, et que leurs devanciers l'ont été encore plus qu'eux.

Qu'ils se rassurent ! Pas de cabinet célèbre qui ne renferme quelques tares. Malgré l'habileté de leurs conservateurs, tous les musées de province et même ceux de Paris n'ont pu s'en préserver. Il n'est pas jusqu'au grave cabinet des médailles de notre bibliothèque nationale qui ne contienne un certain nombre de pièces notoirement fausses.

Les mystifiés sont donc en bonne compagnie. Pour avoir acheté un os antédiluvien trouvé à Montmartre et fabriqué passage du Chausson, Cuvier n'en nest pas moins resté un grand savant. Malgré sa foi aveugle en Vrain Lucas, Michel Chasles comptera toujours parmi nos géomètres les plus distingués.

Je n'en sais rien, mais j'en suis sûr, mes études rendront plus de services qu'elles ne feront de mal. Aux faussaires passés maîtres dans chaque spécialité je n'apprendrai pas grand'chose, et si je me crée des ennemis, peu m'importe! — Humble pionnier, j'aurai, dans la mesure de mes forces, représenté la vérité combattant le mensonge. Ma tâche finie, les honnêtes gens seront certainement avec moi contre les exploiteurs, comme ils sont avec le laboratoire municipal contre les marchands de produits malsains, — et cela me suffira.

*
* *

On demandait un jour à Sainte-Beuve quel était selon lui le dernier mot de l'art.

— Le dernier mot de l'art, répondit l'illustre critique, je le trouve dans la contrefaçon.

Sainte-Beuve disait vrai. Plus l'horizon de l'art s'élargit, plus la contrefaçon étend son domaine.

La contrefaçon est l'imitation d'un objet original dans un but de lucre illicite. C'est une véritable spoliation, qu'elle s'applique aux œuvres de l'intelligence, aux dessins industriels, aux marques de commerce ou à la fabrication des objets d'art.

Depuis longtemps on contrefait les sceaux de l'État, les poinçons et les timbres, les monnaies et les billets de banque. Comme il est aisé de s'en convaincre en regardant un billet de banque, ce sont là des crimes réprouvés sévèrement par la loi, et passibles de toutes les rigueurs contenues dans l'article 139 du Code pénal.

Il est regrettable que les faussaires de la curiosité, plus heureux que leurs autres confrères, jouissent d'une impunité à peu près complète. On ne les voit jamais s'asseoir au banc des accusés en cour d'assises, et très rarement ils passent devant la police correctionnelle.

Ils sont des habiles qui échappent en outre au châtiment édicté par l'article 423 traitant des tromperies sur la qualité de la chose vendue. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'ils ont soin de ne stipuler sur leurs factures aucune garantie d'authenticité.

Cependant, contre ce quelqu'un qui a plus d'esprit

que Voltaire, et qui s'appelle tout le monde, il n'y a pas de ruse qui puisse tenir indéfiniment. Les siècles feront peut-être passer bien des objets faux au rang des antiques, mais pour le moment, reconnaissons-le avec joie, les contrefaçons les plus habiles sont promptement découvertes.

Avouons-le, d'ailleurs, le truqueur n'est pas à proprement parler un vulgaire coquin comme on pourrait le croire, un homme de sac et de corde, capable de tout. Dans la vie ordinaire, il est même d'une scrupuleuse honnêteté. On pourrait lui confier sa bourse. Il la rendrait intacte.

Dénué de sens moral, mais presque toujours doté d'une vive intelligence, comme les scapins de l'ancienne comédie, c'est quelquefois un artiste raté; il trouve dans la tromperie des consolations et une suprême jouissance. Rapin ulcéré et incompris, il se gobe et se croit l'égal des maîtres anciens qu'il pastiche outrageusement. S'abusant sur ses droits, il parle avec orgueil des bons tours qu'il a joués aux érudits et aux maniaques épris du vieux. S'il a pu faire accepter ses œuvres aux princes de la science, sous des attributions pompeuses, sa joie ne connaît plus de bornes.

— Ai-je assez enfoncé le Kensington! dira-t-il avec enthousiasme à ses amis en racontant ses exploits.

Son imagination, sans cesse surexcitée, reste éternellement fertile en inventions, comme nous pourrons aisément le constater, lorsque nous en serons là, par la variété et l'audace des supercheries auxquelles il a recours.

Mais avant d'aller plus loin, il est nécessaire d'établir une distinction entre la contrefaçon, œuvre

perfide, et l'imitation, chose avouée et par conséquent loyale. Du moment où vous ne donnez pas une copie comme authentique, l'imitation est parfaitement légitime. Disons plus, elle est souvent très utile aux peintres et aux statuaires, dont elle vulgarise les œuvres.

Cette idée de reproduction a jadis engendré, dans le cerveau d'un grand homme d'État, un projet qui n'a malheureusement pas eu de suite : la création du Musée des Copies.

*
* *

Dans le cours de ce travail nous aurons souvent l'occasion de séparer la cause de certains fabricants d'élite de celle des fabricateurs de profession. Pour satisfaire au goût du jour, de très honorables industriels reproduisent les formes anciennes, mais ils ne livrent qu'avec leur marque les objets ainsi fabriqués.

Les expositions de 1867 et de 1878 nous ont montré, surtout dans la céramique, des imitations qu'on ne saurait blâmer sans pousser trop loin le rigorisme et sans méconnaître les services rendus par la vulgarisation des modèles oubliés ou trop peu connus des masses.

Qu'on le sache bien, nous ne visons que les contrefacteurs obscurs qui travaillent comme des termites dans l'ombre et le silence, et se donnent bien garde de révéler leur nom sur les objets qu'ils écoulent à grands prix au bon public, par l'intermédiaire de tiers complaisants.

Afin de prévenir toute confusion dans l'esprit de mes

lecteurs, je dois aussi faire des réserves pour une classe très nombreuse et très respectable de travailleurs, qui s'est attachée à la restauration et à la réparation. Ceux-là sont les vrais chirurgiens des objets d'art. Ils complètent les manquants, rapprochent les parties brisées, enlèvent une crasse séculaire inutile et se bornent en un mot

A réparer des ans l'irréparable outrage.

Leur concours est précieux à tous les amateurs, et, je m'empresse de le proclamer, ils font pour la plupart un métier délicat qui en vaut certainement bien d'autres.

J'ai pour eux une estime particulière. J'ajouterai qu'ils ont droit à la considération publique, car ils rendent souvent de grands services en indiquant eux-mêmes les maquillages les plus difficiles à reconnaître.

*
* *

Au moment d'aborder les détails de mon sujet, c'est avec une certaine amertume qu'il me faut constater les difficultés que j'ai rencontrées sur ma route pour me procurer les renseignements dont j'avais besoin.

Je désirais que cette étude fût faite avec la collaboration de tous les amateurs sérieux, et que chacun d'eux me révélât les mystifications dont il avait été la victime.

C'était mon plan; mais je me suis vite aperçu qu'il fallait y renoncer. Les amateurs sur lesquels j'avais le droit de compter, ceux-là mêmes dont les doléances

réitérées avaient inspiré l'idée de ce travail, m'ont faussé compagnie. Quand je suis allé les trouver pour leur dire : « Aidez-moi dans la campagne que je vais entreprendre, » la chose devenant sérieuse subitement, leur amour-propre a repris le dessus.

Confesser ses erreurs! raconter ses déceptions ! s'exposer aux railleries des petits camarades ! C'était trop demander. En face de mes interrogations, la plupart se sont renfermés dans un mutisme absolu.

Ils m'ont rappelé ce type non décrit dans ses *Caractères* par La Bruyère, l'homme qui arrive furieux au bureau d'un journal.

— C'est odieux ! dit-il.

Et il raconte sa mésaventure, cite des noms, articule des faits graves.

— L'abus est criant! Il faut y porter remède. Pas pour moi, mais dans l'intérêt général; on ne peut se moquer ainsi du public.

Invité à formuler ses griefs avec une bonne signature à l'appui, notre homme ne se déconcerte pas ; seulement il devient subitement pressé ; il va revenir avec la lettre demandée, et elle sera verte ! — Il sort et ne reparaît plus.

Notez que je ne demandais pas de signatures, mais des renseignements.

Les spécialistes comme André sont restés boutonnés jusqu'au menton. Celui-là, je l'avoue sincèrement, je comptais sur lui. C'est un réparateur très habile, un véritable grand artiste et, de plus, ce qui ne gâte rien, un parfait honnête homme. Personne autant et mieux que lui n'a soigné les faïences italiennes malades, guéri les ivoires défectueux, ramené à la vie des verres églomisés, et rendu leur éclat aux bijoux

émaillés de la Renaissance. Il est connu du monde entier. Ses travaux sont dans tous les musées d'Europe et dans toutes les grandes collections.

Aussi, voulant mettre un tel atout dans mon jeu, j'avais cru devoir tenter une demande personnelle à Passy, où il demeure. J'aurai sans doute manqué d'éloquence et de persuasion ; André m'a objecté de suite le secret professionnel et s'est retranché derrière des considérations de clientèle qu'il a bien fallu comprendre et respecter. Bref, il ne m'a pas été possible de rien savoir de lui. Et cependant s'il avait voulu parler ! Que de révélations ! Que de choses piquantes ! Pas de jour peut-être où un amateur de haute volée ne vienne chez lui pour lui montrer un objet douteux, et ne quitte, l'oreille basse, le confessionnal artistique de la rue Dufresnoy,

Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris.

Sèvres lui-même le consulte très souvent sur les anciennes porcelaines, et, je vous le dis en vérité, André sait tout, et le reste. Nul mieux que lui ne pouvait parler. Il n'a pas voulu.

*
* *

Je ne me suis pas moins mis à la besogne avec persévérance, récoltant deci delà, sans en rien dire, des indications précieuses dans la conversation de mes amis, groupant pour chaque chose les faits que j'apprenais, lisant tous les livres de nature à éclairer mes recherches, faisant appel aux souvenirs les plus lointains

de mes débuts dans la collection, n'hésitant pas à partir en voyage, afin de juger *de visu* certaines choses.

Et ainsi, en me passant du concours de quelques-uns, mais en m'assurant celui de beaucoup, j'ai pu mener à bonne fin l'œuvre que j'avais entreprise.

Il faut aussi rendre à chacun la justice qui lui est due. S'il y a des reproches à l'endroit de certains dans les lignes qui précèdent, je dois, au contraire, ne pas oublier d'adresser des remerciements aux esprits distingués qui ont bien voulu m'aider et m'encourager dans ma tâche.

Sur un mot du savant directeur de Sèvres, M. Lauth, la manufacture m'a ouvert toutes ses vitrines, tous ses registres, toutes les armoires de sa bibliothèque. Mon ami Champfleury m'a, comme toujours, accueilli avec empressement. M. Leroy, son secrétaire, a été pour moi d'une inépuisable obligeance.

L'érudit auteur de tant de livres intéressants sur la céramique, M. Gustave Gouellain, n'a pas hésité un instant à me faire profiter de son expérience acquise sur les faïences rouennaises.

La science préhistorique, je l'avoue, n'est pas du tout mon fait. M. G. de Mortillet, en me promenant dans les galeries du musée de Saint-Germain, m'a fait une véritable conférence sur la paléo-ethnologie, l'ethnologie des temps antédiluviens. — M. Mathon, de Beauvais, un savant intraitable sur l'authenticité, m'a envoyé tout le dossier de la fameuse découverte de Beauvais, dont il a révélé les incidents pittoresques.

J'ai frappé à la porte des Gobelins, et leur directeur, M. Darcel, m'a répondu avec empressement. Sur la même question, j'ai aussi consulté mon ami Guiffrey, que ses travaux sur les anciennes tapisseries ont classé

parmi les spécialistes de première force en la matière.

Il m'a fallu, pour la partie bibliographique, appeler à mon secours le grand maître, le baron Pichon, puis M. Quentin Bauchard, de la Société des bibliophiles français, et enfin le libraire Porquet, l'expert si apprécié.

Le docte M. Franks, du British Museum de Londres, m'a fait connaître quelques sophistications, et, quand il s'est agi des autographes, Étienne Charavay m'a remis sa brochure sur Vrain Lucas.

Je ne veux pas oublier non plus les indications précieuses que m'ont fournies MM. Boilève pour les étoffes, Babonneau pour les vitraux, Baschereau pour les armes, Feral pour les tableaux.

M. Thiaucourt, réparateur habile et sculpteur de talent, m'a indiqué, pièces en mains, quelques bonnes ruses que j'ignorais et que je percerai à jour dans le cours de mon travail.

*
* *

Celà dit, nous allons examiner successivement chacune des branches de l'industrie des contrefacteurs. Pas une qui ne soit plus ou moins exploitée. Rien n'échappe à ces écumeurs de la curiosité : les armes, les émaux, les faïences, les Saxe, les autographes, les bronzes, l'argenterie, les gravures, les marbres et les terres cuites. Tout y passe, et quand mon dernier feuillet sera noirci, il restera encore beaucoup à dire.

Je n'ai pas la prétention d'épuiser le sujet ; ma seule ambition est de rendre quelques services et de prémunir les collectionneurs encore inexpérimentés contre les pièges perpétuellement tendus à leur innocence et à leur boruse.

LES PRÉHISTORIQUES.

Le *chemin des ânes.* — *Moutarde jaune de Dijon.* — Louis Huber. — Bouche de Perthes. — La taille des silex. — Figurines lacustres. — La mâchoire du Moulin-Quignon. — L'homme fossile. — Le gisement de Concise. — Le lac de Paladru. — A. Meillet. — La découverte de Beauvais. — *Le sieur Polycarpe.* — Une visite à Gabriel de Mortillet. — Pierre éclatée et pierre polie. — Stations fluviales de Saint-Germain en l'an 2000. — Herminettes de Java. — Agates de la forêt Noire. — Silex faux donnés en prime.

C'est d'abord du côté des temps préhistoriques que nous dirigerons nos pas.

Les tranchées creusées pour l'établissement des chemins de fer ont mis à jour, dans un grand nombre de localités, des amas de silex travaillés — éclatés ou polis. Aussi un goût nouveau a surgi pour cette étude des premiers âges de l'humanité.

Comment les savants qui se passionnent pour cette nébuleuse époque sont-ils les gens du monde les plus trompés ?

Cela s'explique aisément.

De mœurs douces, d'allures sereines, ils personnifient, au milieu de notre civilisation corrompue, la probité antique :

Un cœur noble ne peut soupçonner en autrui
La bassesse et la malice
Qui ne sont pas en lui.

Ils trouvent (ou on leur fait trouver) des objets sur lesquels ils concentrent toutes les forces de leur intelligence.

Pour un rien, ils partent en guerre, dissertent, écrivent, impriment, publient, amassent, à l'aide de leur érudition, des preuves convaincantes pour terrasser les sceptiques.

Souvent alors, au beau milieu de la discussion, surgit un farceur jusque-là caché dans la coulisse. Il explique en deux mots la mystification et se met à éclater de rire.

Nous connaissons tous l'histoire de l'inscription célèbre trouvée sur une vieille planche.

I.C.I. . . . . E. . . . . . S.
T.L. . . . . E.C. H. . . . . E.
M. . . . . I.N. . . . D.E.
S.A. . . . . . . N.E. . . . . S.

Pendant longtemps elle donna lieu à des démonstrations savantes où surgissaient des consuls et des empereurs romains. Ce fut un véritable tournoi d'érudition jusqu'au moment où l'explication faite par le mystificateur tomba comme la foudre sur tous les crânes dénudés. Il lut tout simplement et sans s'arrêter :

Ici est le chemin des ânes.

On soumet un jour à l'examen d'un membre de

l'Académie des inscriptions un curieux petit pot marqué de ces quatre lettres majuscules :

M. J. D. D.

A force de recherches et de patience, le savant parvint à opérer cette lumineuse restitution :

Magno Jovi deorum deo.
(*Au grand Jupiter, le dieu des dieux.*)

— Ce petit pot n'a jamais été consacré à Jupiter, lui dit son interlocuteur. Il porte tout simplement :

Moutarde Jaune de Dijon.

Le savant était un homme d'esprit. Il trouva la plaisanterie très drôle.

*
* *

Avant d'entrer dans le vif de la question, laissez-moi vous raconter une histoire déjà ancienne qui prouve que les supercheries savantes ne datent pas d'hier.

En 1726, il y avait à Wurtzbourg un vieux docteur très épris de l'archéologie. Il s'appelait Louis Huber. Négligeant quelque peu ses malades, toujours penché sur les parchemins poudreux, il ne vivait que dans le passé, à la recherche de l'inconnu.

Deux médecins de la même ville, pour se distraire de leur grave profession, formèrent le projet de jouer un bon tour à leur savant confrère.

Ils fabriquèrent avec de la terre des fossiles pos-

tiches, des coquillages impossibles, des papillons gigantesques, des abeilles et des crabes énormes. Quelques pièces portaient même des caractères semblables à des chenilles enroulées.

Ces pétrifications antédiluviennes, une fois séchées au soleil, furent enfouies dans un sol antédiluvien à une grande profondeur.

Quelques jours après, conduit par ses collègues au lieu de la mystification sous un prétexte quelconque, Huber fit lui-même, la pioche en main, cette étonnante découverte.

De bonheur il faillit tout d'abord se trouver mal.

Puis, d'une crédulité sans pareille, son enthousiasme ne connut plus de bornes. Cette rencontre inattendue allait le rendre à jamais célèbre !

Rentré chez lui avec les précieux objets qu'il venait de rendre à la lumière, il prit sa plume, compulsa ses bouquins et fit sortir de son cerveau, sur les bouleversements de l'époque du déluge, un mémoire très étudié, précédant un rapport sur tous les objets de sa trouvaille.

Le livre, écrit en latin, publié sous les auspices du professeur Béringer, ne s'adressait qu'aux savants. C'était un in-folio de cent pages d'impression, dédié au prince-évêque de la Franconie, et accompagné de vingt-deux planches, sur lesquelles les fossiles fantastiques étaient, dans leurs moindres détails, reproduits minutieusement par la gravure.

Toute la docte faculté de médecine de Wurtzbourg s'assembla. Le doyen monta dans sa chaire, et Huber fut félicité publiquement de sa profonde érudition. De nombreuses séances furent ensuite consacrées à l'examen de l'ouvrage.

Cependant les bonnets carrés troublés, inquiets de certains indices, discutaient depuis longtemps déjà, lorsque les deux compères, ne pouvant plus garder leur sérieux, effrayés du reste des conséquences de toute cette affaire, prévinrent leurs collègues qu'ils faisaient fausse route. Ils racontèrent dans tous ses détails le bon tour qu'ils avaient joué au savant Huber.

La gravité de la faculté de Wurtzbourg était compromise ! Peu s'en fallut qu'on ne fît un assez mauvais parti aux mystificateurs. Mais se fâcher n'avançait à rien... et les choses en restèrent là.

Cependant la faculté fit racheter en sous main et détruire tous les exemplaires de l'ouvrage. Aussi est-il devenu extrêmement rare.

*
* *

Le savant M. Boucher de Perthes est un autre exemple de cette grande crédulité. C'était un homme d'une extrême droiture, un véritable La Fontaine. Malheureusement on spéculait sur sa bonhomie. Incapable de faire une fable, il acceptait aisément celles qu'on faisait à son intention.

Esprit sérieux et réfléchi, il avait donné, il y a une trentaine d'années, un très grand élan aux recherches des temps préhistoriques.

On le savait avide de réunir, pour ses études, le plus de documents possible, aussi on lui proposait une quantité d'objets faux qu'il acceptait, ne se figurant pas, dans sa bonne foi, que quelqu'un pût essayer de le tromper, lui qui n'avait jamais voulu tromper personne.

Ceux qui l'ont connu particulièrement m'ont raconté qu'on lui apportait des morceaux de bois tirés de stations lacustres. Encore mous, ils étaient taillés au couteau à la sortie de l'eau et représentaient des statuettes copiées grossièrement sur les figurines grimaçantes des façades de nos églises gothiques.

Pour lui, ces bois travaillés étaient les premières manifestations de l'art à l'époque lacustre. Ces mensonges en action étaient classés dans un musée avec une inscription particulière.

Son ardeur l'entraînait. On le savait. Les ouvriers des carrières d'Abbeville se firent à son intention une spécialité de la taille des silex. Ils confectionnèrent des produits affectant la forme des outils en usage dans nos habitudes journalières, qu'ils lui présentèrent comme des antiques.

Heureux de leur réussite, ils allèrent même plus loin. Ramassant certains silex qui se clivent comme le basalte, ils en détachèrent des éclats et les lui offrirent. Grâce à son imagination et à sa confiance un peu naïve, Boucher de Perthes trouvait encore, dans ces morceaux vulgaires, des instruments travaillés par les peuplades primitives.

Sa foi ardente ne soupçonnait rien.

*
* *

On le voit, dès les premiers moments d'enthousiasme pour la science nouvelle, les objets préhistoriques ont éveillé les convoitises des gens sans scrupules.

Autant que tous les autres, plus même, ils ont donné lieu aux roueries les plus raffinées, aux duperies les plus longuement préméditées.

Elle est célèbre la mâchoire du Moulin-Quignon, qui amena un tournoi international entre les sommités scientifiques de la France et de l'Angleterre.

Boucher de Perthes avait promis une prime de deux cents francs au premier ouvrier qui découvrirait des os humains dans les alluvions quaternaires.

Huit jours après, on l'appelait en toute hâte pour lui signaler dans une carrière de granit, en dehors des murs d'Abbeville, à l'endroit appelé Moulin-Quignon, une mâchoire engagée dans du gravier, et que les fouilles avaient à peu près mise à découvert.

Boucher de Perthes la retira lui-même, en présence de témoins venus pour constater le fait.

Grand émoi dans le clan des savants! Cette découverte avait une portée considérable. L'*homme fossile* retrouvé! Cuvier s'était donc trompé en affirmant qu'il n'existait pas. On pouvait enfin fixer avec une certitude mathématique l'apparition de l'homme sur notre pauvre planète dans les temps les plus reculés.

Un congrès fut décidé. Londres et Berlin s'y firent représenter. Les uns, comme Milne Edwards, tenaient pour ; les autres, comme Falconer, tenaient contre. On se bombardait réciproquement d'arguments et de preuves, et le secrétaire de cette lutte homérique chargé d'en raconter les péripéties avait peine à suffire à sa tâche.

Déjà un gros volume de controverses allait paraître, résumant toutes les opinions, lorsqu'il fut reconnu que la mâchoire était bel et bien apocryphe.

La mandibule, apportée par un ouvrier et enfouie par lui, provenait tout simplement d'un autre gisement peu ancien.

Tout était à recommencer !

*
* *

La fraude de Concise est également célèbre. — Lors de la construction du chemin de fer de Neufchâtel en Suisse, on dut faire des travaux sur le bord du lac et creuser une tranchée pour établir des pilotis.

Le premier dragage, portant sur un emplacement lacustre, amena la découverte d'une très grande quantité d'objets que l'entrepreneur et les ouvriers vendirent à merveille.

Des demandes arrivèrent de tous côtés. On livra tout ce qui avait été trouvé, mais bientôt se tarirent les sources de la trouvaille.

Afin de remédier à ce grave inconvénient qui supprimait d'agréables revenus, et pour contenter tout le monde, on fit alors sur place des préhistoriques, et toutes les collections furent inondées de faux objets lacustres.

Le conservateur du musée de Lausanne, M. Troyon, y fut pris tout le premier — et bien d'autres ensuite.

*
* *

M. G. de Mortillet, l'érudit conservateur du musée de Saint-Germain, vit arriver un jour chez lui le duc

de Luynes, dont le cabinet était universellement connu par ses richesses.

— Grande nouvelle ! lui dit le duc. Des objets lacustres trouvés enfin dans le Dauphiné. Venez les voir. Ils vous intéresseront vivement. Mais rappelez-vous, lorsque vous en parlerez dans vos ouvrages, que le premier j'ai révélé cette nouvelle source préhistorique.

M. de Mortillet est de sa nature plus incrédule que saint Thomas.

Jusque-là le petit lac de Paladru n'avait modestement restitué au grand jour que des objets du temps de Charlemagne. Il ne se rendit à Dampierre qu'accompagné de graves soupçons.

En arrivant, le duc l'amena triomphant devant une table où ses dernières acquisitions reposaient soigneusement placées.

— Voici les objets, fit-il sans préambule.

M. G. de Mortillet regarda, et resta froid.

— Vous ne paraissez pas enthousiasmé ?

— Pas du tout. Ce que vous me montrez vient de Concise et non du Dauphiné. C'est même un mélange de faux et de vrai.

Le duc ne fut pas persuadé.



Un des grands mystificateurs, parmi nos contemporains, fut A. Meillet, chimiste distingué et homme érudit. Il n'était jamais plus heureux que lorsqu'il avait fait prendre par les savants des vessies pour des lanternes.

C'est ainsi qu'il publia en 1864, sur les époques

antédiluviennes et celtiques du Poitou, un livre dans lequel, au milieu de nombreuses pièces parfaitement authentiques, il glissa la reproduction de quelques objets qu'il prétendait avoir trouvés lui-même dans ses fouilles.

Sur un certain nombre d'os préhistoriques se trouvaient gravés des soleils, des éléphants, des oiseaux et des serpents. Une plaque portait encore des traces de caractères inconnus et remontant à l'époque où l'homme vivait en communauté parfaite d'idées avec le renne et avec l'ours.

Quelle rareté ! Cela ne s'était pas vu encore. Songez donc ! de l'écriture avant le déluge !

Les Champollions de l'Institut se mirent immédiatement à l'œuvre. Ils étudièrent avec ardeur les nouveaux caractères qui déroutèrent d'abord les plus érudits.

Rapports, critiques, controverses, rien ne fut épargné pour arriver à lire ces traits indéchiffrables.

Mais un vieux savant à lunettes, après avoir regardé de près à son tour, affirma tout à coup que les vénérables hiéroglyphes ne remontaient pas si loin, et qu'ils étaient du sanscrit du septième siècle de notre ère tout bonnement tracé à l'envers.

Meillet se récria bien fort tout d'abord; puis il se déroba à la discussion en annonçant qu'il répondrait victorieusement dans une publication devant réfuter toutes les objections. « Elle était même sous presse, » affirmait-il.

Mais elle n'a jamais paru.



La nouvelle d'une découverte fabuleuse surgit tout à coup en 1881.

Sans que le public en ait eu connaissance par quelque indiscrétion, on avait trouvé, près de Beauvais, l'empreinte dans l'argile de six cents squelettes environ d'une taille gigantesque, armés de haches, de casse-tête et de poignards en pierre.

Phénomène inouï! au-dessus de l'emplacement de chaque crâne, un diadème composé de silex finement taillés à facettes affectait les formes les plus variées et livrait le secret des rites funéraires des temps les plus nébuleux.

Un millier de pièces environ sur les quinze mille trouvées étaient exposées dans un immense salon chez M. Mareschal, marchand d'antiquités à Beauvais. Après avoir gardé le plus profond mystère sur sa découverte, il daignait consentir enfin à la faire admirer en détail à tous les érudits.

Crédules et naïfs, comme toujours, accoururent de tous les côtés et s'extasièrent sur cette merveilleuse rencontre de haches, de cœurs, de croissants, de feuilles de trèfle et de poignards recourbés.

Heureusement on n'abuse pas aisément les vrais connaisseurs, et il en existe encore quelques-uns. Nous allons aisément le démontrer tout à l'heure.

M. Fenet, dessinateur à la manufacture, et M. Mathon, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques, tous deux de Beauvais, examinèrent les pièces qui leur étaient sou-

mises. En même temps ils eurent de graves soupçons sur leur authenticité.

Les silex étaient mats, la cassure fraîche, les bords vifs. Ils manquaient de ce brillant particulier, sorte de vernis antique qu'un séjour d'une centaine de siècles dans la terre leur donne toujours.

Sur beaucoup de morceaux se faisaient voir les traces, non encore oxydées par le temps, des coups répétés d'un marteau de fer.

Qui trompe-t-on ici? firent-ils ensemble, comme le Figaro de Beaumarchais. — Cependant ils n'osaient encore rien affirmer.

Ils envoyèrent alors, pour plus de sécurité, quelques échantillons de la trouvaille à M. John Evans, de Londres, et à M. G. de Mortillet, professeur d'anthropologie, dont nous avons déjà parlé.

La réponse qu'ils reçurent de ces sommités scientifiques changea leurs soupçons en certitude.

Ils n'hésitèrent plus et proclamèrent hautement dans les journaux de Beauvais que le gisement n'existait pas, qu'il ne s'agissait que de simples cailloux extraits des plus vulgaires rognures de silex.

M. Mareschal et son associé M. de la Herche, l'un des propagateurs de la découverte, protestèrent hautement et défendirent *unguibus et rostro* la véracité de leur trouvaille.

M. de la Herche, homme intelligent mais enthousiaste, conservateur du musée de la ville, vint à Paris et soutint lui-même avec ardeur, à la Société d'anthropologie, l'authenticité des objets trouvés. De son côté, M. Mareschal déclara partout « qu'il inscrirait sur le Grand livre des Anes » tous ceux qui oseraient mettre en doute ses découvertes.

Sur la demande des deux associés, une commission composée de onze membres, pris parmi les plus honorables habitants de la ville de Beauvais, empressons-nous de le reconnaître, vint constater elle-même l'emplacement du gisement.

Après avoir examiné le terrain, fait elle-même des fouilles à la pioche, et rencontré plusieurs silex, la commission, illuminée, fascinée, sanctionna avec solennité l'existence des objets.

Sans s'émouvoir, le quatuor des opposants réitéra ses affirmations. Ils déclarèrent qu'ils n'étaient nullement convaincus en ce qui les concernait, et avancèrent que les précautions prises avaient été insuffisantes pour se défendre de toute supercherie. Des gardiens n'ayant pas été apostés autour de l'enclos, on en avait profité probablement. Introduire des objets faux dans un terrain donné et convoquer des savants à leur découverte, cela s'était vu déjà quelquefois, ajoutaient-ils.

Nouvelle expertise, entourée cette fois de toutes les précautions désirables. Choisi, la veille, le terrain fut clos de palissades sur lesquelles on apposa les scellés.

Quelques silex furent encore trouvés dans cette nouvelle enquête sans que, cependant, on fît un pas de plus pour éclaircir cette étrange affaire.

MM. Mathon, Fenet, Frank et G. de Mortillet niaient toujours.

Le drame se corsait au contraire et la lutte devenait de plus en plus piquante, comme dans le *Lutrin* de Boileau, lorsque éclata un incident qui dénoua la situation.

Un jeune employé de la gare de Bresles vint décla-

rer que, depuis longtemps déjà, il voyait arriver de Beauvais à sa station des ouvriers pour rechercher dans les carrières et marnes (1) du pays des silex propres à être taillés.

Amateur lui-même, il avait désiré connaître leurs procédés. Aussi avait-il suivi et rejoint ces hommes un jour à la carrière de marne de la sucrerie de Bresles.

Voici comment il raconta son entrevue avec eux.

« A mon arrivée ils étaient au travail. L'un, le plus âgé, s'appelait Polycarpe. C'était le patron. Avec un petit marteau rond et une petite lime il préparait un silex en forme de diadème avec garniture de petites pointes de flèche.

« Près de lui se trouvait un petit sac en toile rempli d'objets déjà terminés, des haches de toutes formes, rondes, plates et ovales, des poignards, des piques, des pointes de flèche, des couteaux et des grattoirs.

« Ledit Polycarpe paraissait fort au courant de cette taille, ses produits étaient très bien faits.

« Heureux d'entrer en communication avec ces ouvriers, je les félicitai sur leurs travaux et je leur dis :

— « Il est fort probable que vous destinez ces silex à la vente aux amateurs.

« Le patron me répondit :

— « C'est toute une collection commandée par un Monsieur Levesque, propriétaire d'un château aux environs de Paris, dans la Seine-et-Marne. Il m'a donné cinq mille francs pour ce travail.

(1) La craie, improprement appelée la marne.

— « Très bien, je comprends. Mais sur quoi prenez-vous vos types pour faire et suivre cette collection. Vous avez sans doute un ouvrage et des planches pour vous renseigner.

— « Oui, nous avons des livres avec des dessins. Ils sont très complets, et personne autre que nous, parmi les ouvriers, ne les connaît jusqu'ici.

« Comme je remarquais principalement le silex taillé en forme de diamant, il me dit encore :

— « Ce sont là des types de silex rencontrés dans les sépultures anciennes. Toutes ces pièces étaient placées près des corps. Nous les avons retrouvées dans les ouvrages que nous avons.

« D'après le dire du sieur Polycarpe, ce serait dans les environs d'Amiens et d'Abbeville qu'il aurait appris à tailler le silex et à faire des préparations avec de la terre glaise pour lui donner un aspect d'ancienneté. »

Cette déclaration écrasante mit fin à la lutte de M. Mathon contre les savants du cru picard.

La bonne foi de M. de la Herche fut établie, de même que celle de M. Mareschal. Ce dernier avait cru d'abord rencontrer une Californie silicique, et il n'avait été que la victime d'habiles ouvriers. Mais par amour-propre il n'avait jamais voulu en convenir.

***

Sans nous arrêter plus longtemps à ces histoires déjà racontées, allons à Saint-Germain trouver M. G. de Mortillet, l'un des organisateurs du musée. Nous avons déjà plusieurs fois indiqué les titres et mérites du

savant professeur. Nous n'y reviendrons pas, mais nous devons constater qu'il est impossible de toucher aux préhistoriques sans que son nom ne vienne immédiatement sous la plume.

Le musée de Saint-Germain, établi dans le vieux château de François Ier, est toujours en quête de tous les faux. Aussi contient-il, dans la section réservée spécialement aux contrefaçons, des révélations précieuses.

J'ai passé de bonnes heures avec l'aimable conservateur dont il vient d'être parlé. C'est un causeur spirituel et intarissable sur les questions qui le passionnent. A la disposition de tous les travailleurs, il m'a ouvert avec une bonne grâce charmante ses tiroirs secrets, et j'ai pu voir, toucher, discuter les spécimens les plus variés de l'astuce humaine.

Grâce à lui, j'ai appris qu'Abbeville et Amiens avec leurs inépuisables gisements quaternaires étaient restés le centre du commerce des silex frauduleusement taillés (*Notes* 1 *et* 2).

Pour arriver à être d'une certaine force dans cette industrie borgne, les fabricants n'ont besoin ni d'un long apprentissage ni d'un grand matériel.

Ils commencent par rechercher les silex sous la couche de calcaire qui les recouvre dans les carrières où se faisait à une autre époque l'extraction de la pierre à fusil.

Puis, par le même procédé qu'on employait jadis pour confectionner ce foyer d'étincelles, avec les mêmes marteaux tour à tour ronds et pointus, ils débarrassent le rognon de son enveloppe de calcaire, le taillent et le transforment peu à peu en pointes de flèche, en javelots et en fers de lance, ou bien encore en tranchets, perçoirs, retouchoirs et scies à coches.

C'est ainsi qu'après des centaines de siècles renaît une industrie perdue. L'homme fossile copié par le bipède contemporain! Auriez-vous pu supposer que le progrès marchait ainsi à reculons?

*
* *

Il s'agit, une fois l'objet obtenu, de rendre vernie et lustrée la cassure fraîche et terne du silex.

C'est là le grand point.

Comment s'y prendre pour faire cesser d'être contemporaines les haches qui doivent devenir préhistoriques?

Il n'est pas sans intérêt de le faire connaître.

La patine s'obtient par des moyens nombreux et faciles.

Les uns, pour exploiter vite et en grand, mettent dans un baquet les haches rangées comme des sardines pressées. Puis ils versent dessus un mélange d'eau, d'argile et de gélatine. Comme pour les potions médicinales, où il faut agiter avant de s'en servir, ils impriment au tout quelques rapides mouvements.

Voilà! la chose est faite! ce n'est pas plus difficile que cela. En un tour de main, sur le cadran du temps, l'aiguille a marché en arrière de plusieurs milliers de siècles, et les haches transformées sortent du baquet avec l'âge que Noé pourrait avoir aujourd'hui. Servez-les maintenant aux antiquaires peu défiants, elles ont pris le ton voulu, ce lustre doux et charmant dont ils raffolent.

Mais les procédés sont variés. Citons-les tous.

Les uns enduisent leurs silex d'huile et les mettent

sur le feu à frire comme des goujons. D'autres préfèrent l'exposition au grand soleil et à la pluie alternativement, ou le séjour prolongé dans le fumier.

Pour amortir le vif des tranchants et l'âpreté des lignes, les faussaires de dernière catégorie se bornent à frotter longuement les haches sur les grosses côtes de velours de leur pantalon de travail.

*
* *

Quelques-uns de ces contrefacteurs savent tout. Ils ont visité les musées. Ils ont parcouru beaucoup d'ouvrages et connaissent les caractères variés d'aspect que prennent les silex suivant leur séjour dans les différentes couches du sol.

C'est la mousse du temps qu'ils s'appliquent surtout à reproduire. Ils n'oublient pas que les haches deviennent ocreuses et jaunes dans les terrains d'alluvion, et qu'au milieu de l'argile elles se revêtent d'une couleur d'un blanc jaunâtre. Ils n'ignorent pas non plus qu'à la surface de la craie elles subissent une altération et se couvrent d'une espèce d'aubier caractérisant le calcaire de chaux.

Ils savent imiter les incrustations, le *crassier de rivière*, les taches de rouille produites par le soc des charrues, et les *dendrites*, ces cristaux imperceptibles qui se ramifient comme une végétation, et que l'œil exercé des savants a découverts sur les facettes des pierres ayant subi un repos prolongé dans la terre.

Malheureusement pour eux, et très heureusement pour les autres, tous ces maquillages disparaissent en grande partie sous le frottement d'un doigt humide,

comme des caractères tracés sur le sable s'effacent au premier souffle du vent.

*
* *

Suivons notre ordre chronologique.

Quittons l'âge de la *pierre éclatée* et arrivons à celle de la pierre polie.

Les haches en pierre polie se font le plus souvent avec des cailloux déjà plats ayant un peu la forme des haches anciennes.

A cet effet, les galets polis par le roulement de la vague sont préparés merveilleusement par la nature.

Il ne reste plus qu'à obtenir le tranchant. La pierre est usée le plus souvent à la meule tournante, ce qui lui donne des facettes faciles à reconnaitre. Les peuplades primitives, dont le temps ne valait pas aussi cher que le nôtre, polissaient lentement, très lentement à la meule dormante les pièces qu'elles préparaient comme armes ou comme outils.

On a fait aussi des haches celtiques avec des morceaux de marbre frottés au papier de verre, trempés dans de l'huile, frictionnés ensuite vigoureusement avec de la laine et séjournant enfin dans la poche pour obtenir la patine indispensable à tout antique.

Le musée de Saint-Germain contient un spécimen de cette fabrication spéciale. Des haches en marbre! n'est-ce pas bien naïf de la part de l'inventeur du procédé! Il ne s'est pas douté, le malheureux, qu'une matière aussi tendre n'avait pu être employée autrefois à cet usage!

Comme une hache montée vaut dix fois plus que celle qui ne l'est pas, cette même pièce a été emmanchée dans un bois de cerf pris très tendre à sa sortie d'un gisement lacustre. Le faussaire a pu aisément travailler cette matière rendue ainsi malléable. Cette fois le faussaire a été encore bien maladroit. Les entailles faites au couteau et celles obtenues par le silex ne se présentent pas à l'œil de la même façon. On reconnaît aisément leur différence. Perdre de vue que le fer était encore inconnu à cette époque ! c'est aussi fort que d'employer du marbre pour confectionner un instrument destiné à fendre du bois !



La nomenclature de tous les faux préhistoriques nous entraînerait trop loin ; mais nous ne pouvons nous empêcher de noter en dernier lieu ceux qui sont inventés pour fausser la science, tant est intense pour leurs doctrines la passion de certains archéologues !

La rivalité est très grande entre savants. L'école qui soutient avec entêtement que l'époque de l'âge du bronze et celle de l'âge de fer sont contemporaines n'a pas hésité, pour arriver à confondre ses adversaires, à inventer des arguments à l'appui de sa thèse.

Quelques fanatiques ont fait ingénieusement tarauder le milieu d'une hache en bronze pour y encastrer une tige de fer, brisée ensuite au ras des deux côtés.

Faire après cela, trouver habilement la pièce mystificatrice par un partisan du système opposé a été une opération facile.

Mais, malgré les cris de victoire, cette supercherie n'a convaincu personne. Cela était trop gros, comme on dit en termes de théâtre.

Je n'invente rien. Je constate, et vous pouvez comme moi vérifier le fait au musée de Saint-Germain.

*
* *

A signaler aussi cet exemple assez curieux du désir ardent de plonger dans un grand embarras les chercheurs de l'avenir, qui talonne certains de nos contemporains.

Le marchand J. Charvet, lorsqu'on découvrit les énormes gisements du Grand-Pressigny, la plus grande manufacture d'armes des temps anciens, acheta tout ce qu'il put trouver en *nucleus* ou déchets de taille de silex que les archéologues ont baptisés depuis du nom de *livre de beurre* à cause de leur forme particulière.

Après avoir bourré sa clientèle, il en couvrit les grottes de sa maison de campagne du Pecq, puis, comme il en restait encore, il jeta le reste dans la Seine.

— Ce sera l'objet de discussions savantes au siècle prochain, disait-il avec cet air railleur et sceptique qui ne le quittait jamais. On écrira au vingtième siècle un mémoire sur les stations fluviales de Saint-Germain.

Si on me lit encore à cette époque, on sera prévenu.

*
* *

Cette visite au musée de Saint-Germain me laissera de longs souvenirs vers lesquels je me reporterai souvent.

Je vois encore M. de Mortillet me montrer du doigt dans une vitrine une balle de fronde en plomb portant le nom de *Labienus*.

— C'est celle que l'historien couronné de César a longuement décrite. Les érudits de son entourage savaient bien cependant que jamais balle de fronde n'a porté d'inscription.

J'entends cet aimable cicérone, s'arrêtant devant de petites haches préhistoriques en ivoire poli, jauni et fendillé, me dire :

— Il y en avait beaucoup dans les vitrines des plus grands collectionneurs à l'Exposition de 1867. On y croyait alors, et on fut longtemps à s'apercevoir du contraire. Mais tout se sait à la longue. Un de ces marchands, de la nature de ceux qui prennent la qualification de naturalistes, après avoir gavé sa clientèle de dents d'éléphants fossiles, avait trouvé un moyen ingénieux, à défaut d'une fin de saison, pour écouler son solde. Il en avait fait faire de jolies petites hachettes agréables au toucher. Les amateurs raffolaient de ces herminettes qui venaient pour eux de fouilles récemment opérées dans l'île de Java.

*
* *

— Que je vous raconte encore une anecdote, me dit M. de Mortillet au moment où j'allais le quitter. Nous descendions alors l'escalier à vis de la grosse tour de Charles V, où se trouve cette réunion magnifique des objets de l'époque mérovingienne.

Dans la forêt Noire on taille les pierres dures trouvées dans la montagne. Ce sont des ateliers de fabrication très primitifs.

Certaines agates d'un ton grisâtre, après avoir pris la forme d'un petit barillet, sont percées de part en part pour servir à faire des grains de collier.

Cette opération ne réussit pas toujours. Il y a des rebuts. Un voyageur en antiquailles, passant dans cette contrée, eut l'idée de les acheter. On lui donna pour un morceau de pain tout ce qu'il voulut.

En quête de nouveau, il en fit des préhistoriques.

Connaissant les goûts de chacun, il alla trouver d'abord le directeur du musée de Mayence, le docteur Leidenschmitt, et lui tint à peu près ce langage:

— Voici des perles trouvées dans une tombe romaine. J'ai pu m'en assurer quelques-unes et je vous les ai réservées. C'est cher, mais c'est rare.

M. Leidenschmitt adore tout ce qui est romain. Il n'aime même que cela, et le marchand rusé le savait bien. Aussi acheta-t-il sans hésiter les perles antiques au prix qu'on lui demandait.

Notre voyageur en préhistoriques se rendit ensuite en Angleterre. Là tout est celtique. Le romain provoque peu l'enthousiasme. Il offrit sa trouvaille au British Museum.

— Ces perles viennent des dolmens de la Cornouaille. On les a trouvées avec d'autres objets de sépulture.

Et les perles s'enlevèrent comme des petits pâtés.

De là il passa en Bretagne.

— Des perles gallo-romaines, dit-il aux antiquaires de Vannes et de Nantes.

Il n'y en eut pas assez pour toutes les collections. Les musées archéologiques ne purent même pas en retenir quelques-unes, tant les amateurs s'étaient jetés dessus avec empressement.

Arrivé à Paris, notre homme, fier de son succès, et ne doutant plus de rien, vint me voir.

— Voici qui fera certainement l'affaire du musée de Saint-Germain, me dit-il, en exhibant ses agates. C'est du beau Robenhausien.

J'examine les agates et je leur trouve l'aspect louche. Toutes avaient des défauts, des creux. Les trous mal percés ne correspondaient pas bien. A l'intérieur, au lieu de terre, je remarquai tout d'un coup quelques morceaux de chanvre. J'étais fixé et je m'écriai :

— Mais on ne trouve pas de perles dans les stations lacustres. Je ne suis pas votre dupe. Ces objets sont faux, archifaux.

Le marchand ne voulant pas se trahir paya d'audace tout d'abord et se récria qu'il était un honnête homme. Mais il en restait si peu à vendre qu'il n'insista pas beaucoup : son affaire était faite. Poussé à bout par mes questions réitérées, il finit par m'avouer comment, en prenant chacun par son faible, il avait écoulé en détail aux amateurs trop crédules la fabrication manquée qu'il avait achetée en gros dans la forêt Noire.

Je ne pus que rire, et j'étais désarmé quand je le congédiai.

*
* *

Un dernier trait pour finir. Ce sera comme le couronnement de ce chapitre.

M. Bœuf, d'Amiens, sait tirer parti de tout. C'est un ancien commissaire de police qui fait le préhistorique. Il a des prix courants imprimés que la poste distribue chaque mois à tous les amateurs.

Le hasard en a fait tomber un entre mes mains le mois dernier, car je ne figure pas sur la liste d'envoi. Peut-être M. Bœuf a-t-il quelque raison pour m'oublier dans ses distributions. Je l'ai déjà dit en commençant : je suis un profane. Les archives cachées dans le sol n'ont pas le don de me passionner.

Mais le catalogue de M. Bœuf n'en est pas moins curieux, comme note typique de l'étude que j'ai entreprise. Au milieu du cours détaillé des ossements quaternaires des époques du mammouth et du grand ours des cavernes, se trouvent les mentions suivantes, que j'ai retenues parce qu'elles ont trait à mon sujet :

Série de pièces fausses,
Fabriquées par des ouvriers rusés,
Pour en infecter le commerce.

Et plus loin, cette annonce :

Types amygdaloïdes.

Les uns présentent la couleur naturelle du silex noir. D'autres ont subi une préparation graisseuse et une mise au four dans les fourneaux à briques.

Un spécimen de ces objets sera donné en plus de chaque acquisition.

. . . .

Pas maladroit M. Bœuf! Au lieu d'un petit ballon comme au Bon-Marché, il donne à chaque archéologue un objet faux.

Il y a de quoi rester profondément rêveur

Faire fabriquer des imitations et les vendre comme telles, c'est peut-être encore le plus sûr moyen de les écouler sans ennui et avec un beau profit.

Je n'avais pas songé à étudier la question par ce côté pratique et bien humain, comme diraient les adeptes de l'école naturaliste.

ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES.

Un ramsès en ardoise. — La belle Nitocris ou le cadavre momifié.

Il ne faut pas oublier non plus dans cette nomenclature les antiquités égyptiennes. Les tromperies archéologiques sont des plus variées et des plus nombreuses. Mais ce sujet, traité au point de vue didactique, courrait le risque d'être un peu sérieux ; mes aimables lecteurs me permettront de faire, comme dans certains dîners où le maître de la maison remplace le plat en retard par une histoire; je remplirai, s'ils le veulent bien, le cadre de ce chapitre par deux anecdotes qui m'ont été récemment contées par l'un de mes amis, érudit distingué, l'un des principaux acquéreurs de la célèbre vente Posno.

Il y a une quinzaine d'années, un riche amateur très ferré sur l'antiquité se montait un cabinet qu'il garnissait de vases étrusques, de bronzes antiques, de tronçons de statues et de bas-reliefs plus ou moins frustes.

Ses appartements étaient pleins et il aurait pu s'en contenter, mais la collection est un livre qui n'en est

jamais qu'à sa préface; c'est une passion envahissante. On ne sait jamais s'arrêter à temps.

Le savant désirait donc pour orner sa cour une statue colossale telle que des populations entières les élevaient sur le sol de l'Égypte. Il n'en dormait plus. Avoir un énorme monolithe aussi beau que ceux du Louvre! Pouvoir exhiber un échantillon de l'art égyptien plus rare que ceux du Musée des Antiques ! il en parlait à tous ses amis. C'était pour lui le couronnement de l'édifice.

Sur ces entrefaites, un marchand antiquaire, ayant connu ses désirs, vint le trouver et lui parla d'une magnifique statue plus grande que nature, en basalte noir, représentant un Ramsès épargné par les ravages du temps, enlevé des ruines de Thèbes, et qu'il avait été assez heureux pour faire acheter par l'un de ses correspondants. Seulement il s'agissait de pouvoir débourser cent mille francs au moment psychologique.

Notre archéologue écouta, avec la fièvre, la pompeuse description qui lui était faite, et il y avait de quoi. Songez donc, cette statue devait réaliser un rêve depuis si longtemps caressé !

Mais cent mille francs, même pour un Ramsès, c'est quelque chose, et il hésitait encore un peu, lorsque le marchand ajouta que, s'il ne le prenait pas de suite, le prince de X..., le duc Y... et le marquis de Z... s'empresseraient de l'acquérir.

Quelle faute de manquer une aussi rare occasion ! Il consentit enfin à donner le prix demandé, payé comptant ; seulement en homme prudent il refusa de faire aucune avance et stipula bien que les cent mille francs ne seraient touchés qu'à l'heureuse arrivée chez lui de la statue intacte.

Tous les huit jours, pour le faire patienter, l'antiquaire sonnait chez son client. Il lui apportait des nouvelles de son acquisition et lui parlait des soins dont on l'entourait pour la faire arriver sans accident à Paris, comme l'obélisque de Louqsor.

Un jour, la statue est rendue à Alexandrie, après un long trajet en bateau plat sur le Nil. Un autre, elle a été mise à bord d'un steamer, après de grandes difficultés, les autorités de l'endroit ayant tout d'abord refusé d'autoriser sa sortie du pays.

Le collectionneur s'enflammait de plus en plus à ces récits colorés et multipliés.

Quelque temps après, nouvelles communications. Une tempête régnant sur la Méditerranée retarde le départ du navire.

Insomnie complète de notre érudit. S'il allait, par malheur, être privé de cette merveille!

Ensuite la statue arrive à Naples, où le transport a dû faire escale, puis à Gênes; après, la statue, ayant bien supporté le mal de mer, a été heureusement débarquée à Marseille.

Enfin nouvelle et dernière communication: à la suite de nombreuses péripéties, que nous passons sous silence, le monolithe a été chargé sur une plate-forme du P.-L.-M., et le lendemain il débarquera à la gare de Lyon.

Il était temps, car le savant, anxieux et malade, ne buvait plus et ne mangeait plus. Il serait même mort d'une hypertrophie du cœur, si le martyre de l'attente avait duré plus longtemps.

Ce fut un soir à la nuit tombante qu'arriva le grand Ramsès, traîné par six chevaux, dans la demeure de l'amateur. Ce dernier, hors de lui, s'étonnait de ne

pas avoir été prévenu, car il eût fait dresser à sa porte, avec de la verdure, un arc de triomphe au grand monarque de toutes les Égyptes.

Non sans peine, il fut installé au milieu de la cour sur un échafaudage provisoirement préparé, en attendant un magnifique piédestal de granit rose commandé d'avance en son honneur.

L'amateur examina alors sa statue à la lueur des flambeaux. Il était rayonnant de joie et d'enthousiasme.

Le roi d'Égypte était assis, calme dans la force de sa toute-puissance. Grands dieux! quelle majesté, quelle attitude! C'était bien le Ramsès III de la 14e dynastie, avec ses yeux incrustés d'émail, son nez majestueux, sa barbe à petites tresses, sa haute coiffure à bandelettes, sa longue robe collante, ses deux mains posées sur ses grandes jambes serrées l'une contre l'autre. Sur le socle des hiéroglyphes sacrés contiennent sans doute l'éloge du dieu Osiris, exaltent peut-être les armées du grand Ramsès et racontent les exploits de son règne.

Quelle gloire de posséder ce trésor! Quelle belle matière! Quelle patine douce au toucher! Quel cachet de vétusté dans ces endroits rongés par le temps!

L'admiration du collectionneur ne tarissait pas en exclamations. Il était certainement plus heureux qu'Archimède, lorsqu'il poussa son fameux *Eureka!*

— Ah! s'écriait-il, en tournant autour de l'imposante figure, elle est vivante. Messieurs les faussaires, ce n'est pas vous qui feriez de pareils chefs-d'œuvre. L'antiquité seule a de ces créations sublimes! Nous sommes petits; ils étaient grands!

Cependant le marchand, souriant et impassible, at-

tendait l'exécution des conventions, cet agréable quart d'heure de Rabelais : ne l'oublions pas, il avait à toucher cent mille francs. Ils lui furent remis avec force remerciements en un beau chèque sur la Banque de France, où la somme réalisée par la vente d'une métairie attendait déjà depuis quelques jours.

Le soir même, le ban, l'arrière-ban, tout le clan des égyptologues et des collectionneurs d'antiquités étaient convoqués par lettres spéciales préparées à l'avance. On n'agit pas autrement pour une vraie première à la Comédie-Française.

Dès le lendemain matin, sans plus tarder, tous accoururent en hâte voir le nouveau trésor archéologique, et, comme de juste, les curieux ne manquaient pas.

Faisant taire leur envie sourde, ils accablent d'abord de félicitations et de poignées de main l'heureux propriétaire, qui reçoit en souriant ce juste tribut d'admiration.

Les conservateurs du Louvre, lui dit-on, vont rire jaune. Le musée de Boulaq seul possède des pièces d'un aussi beau style.

Cependant, la première émotion passée, on commence l'examen détaillé de l'immobile Ramsès.

— Tiens ! c'est assez curieux, dit timidement l'un de nos égyptologues, une oreille n'est pas dans le style de cette dynastie.

— Ramsès avait le nez plus aquilin que ça, dit un autre.

— Cette statue est extraordinairement bien conservée. C'est étrange ! ajouta un troisième.

Le propriétaire, stupéfait, regardait ses interlocuteurs avec anxiété. Timidement il hasarda quelques observations.

— Voici des traces d'outils modernes, s'exclama un quatrième.

— Cette coupe de pierre ne rappelle pas du tout celle pratiquée il y a plusieurs milliers d'années, fait un dernier.

La-dessus, un concert de critiques éclate comme une fusillade de tous les côtés. On commence à sourire. Le collectionneur ne riait pas, lui. Il était blême comme un condamné à mort; car, en sa qualité d'érudit, il reconnaissait que toutes les observations de ses confrères, parfaitement exactes, ne pouvaient être discutées.

— Mais elle est fausse votre statue, finit par dire tout d'un coup l'un des plus audacieux parmi les visiteurs. — Ce n'est pas du basalte! c'est de l'ardoise d'Angers.

— Oui, oui, vous vouliez nous *la faire gober*, mon très cher, exclamèrent en chœur tous les savants.

Pour ne pas tomber foudroyé, le malheureux propriétaire s'appuya contre un stèle antique en pierre calcaire qui se trouvait dans sa cour.

Tout cela était vrai! La statue seulement ne l'était pas. Taillée à Paris dans un bloc venu des ardoisières de Trelazé, la statue était revenue seulement à onze cents francs au floueur, qui l'avait vendue avant de l'avoir. Le prétendu voyage représentait le temps qu'il avait fallu pour la taille. Il accélérait tant et plus. le travail, afin de toucher le beau bénéfice que cette audacieuse supercherie devait lui procurer.

On plaida. A la suite d'une longue instruction et de nombreuses plaidoiries, la cause fut gagnée.

Le mystificateur une fois condamné, l'argent revint-il entre les mains du mystifié? — C'est douteux, et la tradition n'affirme rien à ce sujet.



Si non e vero e bene trovato. L'histoire qui suit est le pendant de l'autre.

Un vieux docteur allemand de Dresde avait formé une admirable collection de momies.

Arrangées dans une crypte, toutes avaient des noms retrouvés sur les hiéroglyphes de leur couvercle peinturluré.

Chacun a ses goûts, et le meilleur est celui que l'on possède, dit un proverbe. C'était chez lui une passion ardente à laquelle il ne résistait pas. Il aimait les momies ! Heureux il vivait avec elles, leur parlant et se figurant qu'elles existaient encore. Il était devenu peu à peu amoureux d'elles, comme Pygmalion de sa statue de Galathée.

Sa nécropole de l'ancienne Égypte ne tarda pas à absorber toutes ses ressources. La gêne vint et la misère aussi.

Manger un morceau de pain à côté de ses trésors, cela s'est vu, et Sauvageot en agissait ainsi; mais aller jusqu'à mourir de faim paraîtra toujours une perspective peu réjouissante, même aux savants, qui peuvent avoir le désir de se faire embaumer à la façon des Pharaons.

A la fin, il fallut se résigner au sacrifice et vendre les chères momies. Un marchand emporta le tout dans plusieurs fourgons des pompes funèbres pour un musée qui se fondait dans le nouveau monde. Mieux valait encore cela que de s'en aller dans l'autre.

Pendant ce temps-là, le musée de Munich, prévenu de cette occasion unique d'enrichir ses collections égyptiennes, dépêcha à notre homme un ambassadeur muni de pleins pouvoirs et chargé de lui faire les plus brillantes propositions. Il arriva trop tard. Tout était vendu.

Les savants ont le cœur sensible. La douleur du délégué faisait mal à voir. Le propriétaire des momies en eut un réel chagrin.

— Quoi ! réellement vous n'avez plus rien ? Pas un grand prêtre de Phta, pas une petite fille de Sésostris ? Rien, rien. Voyez donc. Je ne puis ainsi rentrer déshonoré et les mains vides.

Le vieux docteur réfléchit, puis se frappant le front :

— Ne me trahissez pas, dit-il, j'ai tout cédé, c'était une condition absolue ; mais j'ai gardé la plus belle de mes momies. La reine Nitocris !

— La reine Nitocris ?

— *Ipsissima !* Elle-même, en personne, la reine du Nil Bleu. J'en étais amoureux fou et je l'avais cachée à tous les regards, ne pouvant me résigner à la voir me quitter. D'ailleurs, c'était un peu mon droit. Elle ne faisait pas partie de ma collection ordinaire. Personne ne la voyait, personne ne m'en paraissait digne. Toutefois, en faveur du musée de Munich je consentirais à la céder, parce qu'au moins une fois là je pourrais aller la revoir de temps à autre.

Le délégué ne se tenait pas de joie. Non seulement il n'échouerait pas dans sa mission, mais cette seule momie, la plus belle, le consolait du reste qui lui avait échappé.

Il prit les mains du docteur, les serra avec transport et lui dit en le regardant :

— Quel prix ?

— Cinq mille thalers.

— Je vous les donnerai.

— Seulement vous me laisserez Nitocris encore quelques jours. J'ai à causer avec elle, avant de lui faire mes adieux. Ah ! autre chose. Vous n'allez pas me demander à la voir. Je ne veux faire connaître à qui que ce soit la cachette impénétrable où je l'ai renfermée.

— Accepté.

Et le délégué repart pour Munich, heureux et fier du succès relatif de sa mission.

A son retour, il en rend compte à la commission de son musée. Félicitations réitérées, vote de remerciements, promesse de croix, rien ne manque à l'accueil qui lui est fait.

Cependant, de tous les côtés, à la cour, à la ville, dans les cafés, dans les journaux, on ne parle que de la célèbre momie.

Que faisait pendant ce temps-là le propriétaire de la momie, que nous avons laissé à Dresde ?

Il s'entendait avec le gardien du cimetière pour lui acheter le cadavre d'une femme jeune et belle, puis le faisait transporter chez lui.

Là, dans l'horreur de la nuit, pendant que tout dormait autour de lui, le vieux docteur, à l'aide de son scalpel, grâce à l'habitude de disséquer, dépeçait le corps, vidait les entrailles et les remplissait par des ouates et des étoupes imprégnées de bitume et d'autres ingrédients que lui avait enseignés l'habitude de manier ses momies.

Après avoir revêtu le corps d'une masse de fines bandelettes de toile croisées en tous sens et semblables

à celles dont on se sert pour les pansements, il recouvrit le tout d'une nouvelle et épaisse couche de bitume et laissa sécher.

En quelques jours de travail persévérant, il avait confectionné de pied en cap une superbe Nitocris. Quand elle lui parut ne plus manquer de rien, il l'expédia à Munich au conservateur de la pinacothèque.

Celui-ci reçut l'objet sans méfiance et lui donna immédiatement une place d'honneur dans la plus grande de ses vitrines et dans la plus belle de ses salles. Il ne pouvait réellement faire moins.

Cela va sans dire, les Munichois, accompagnés des Munichoises, tous prévenus de l'arrivée de la reine égyptienne, vinrent rendre hommage à la belle Pharaonne.

Mais tout d'un coup, après quelques semaines écoulées, un mauvais parfum, une odeur très désagréable se répand dans la salle des momies.

On s'étonne, on en cause, on se serre les narines, on se demande d'où cela peut provenir. Quelque rat n'aurait-il pas abandonné son cadavre dans l'un des coins du musée ?

Comment oserait-on soupçonner de cette puanteur infecte la vénérable momie, la reine Nitocris, séchée depuis des milliers d'années dans les sables brûlants du désert ?

Il fallut bien, cependant, se rendre à l'évidence. Les anciens Égyptiens ne nous ont point légué le secret de tous leurs embaumements, et celui du savant allemand ne valait rien.

La malheureuse jeune femme, devenue un instant Nitocris, reine du Nil Bleu, redevenue un cadavre

infect, bon à rien, fut enterrée cette fois d'une manière définitive et sans épitaphe, on s'en doute.

Ce fut à qui se moquerait, non de l'habile truqueur, mais des savants munichois, car les choses sont ainsi faites ici-bas : nous ne plaignons jamais les infortunés qu'on a joués, même les maris trompés ne recueillent que des railleries.

POTERIES ANTIQUES ET MEXICAINES

Les potiers de la Pouille. — Vases étrusques de Rheinzabern. — S. Copeland et Jonathan Philips. — Le pilori des musées de Sèvres et de Saint-Germain. — Très appréciés des savants les objets *phalliques*. — Fausses idoles mexicaines. — L'amphore de l'Alhambra. — Une baignoire moresque.

Suivant le vieux style, les imitations des poteries antiques se perdent dans la nuit des temps.

Les Apuliens de la race des Osques, peuple indigène de la Campanie, ont contrefait les vases étrusques plus de deux cents ans avant Jésus-Christ. Mais, d'une exécution moins artistique que les modèles, leurs essais se reconnaissent encore aisément aujourd'hui.

Assez ignorants, les potiers de la Pouille, qui ne connaissaient pas la langue étrusque, ont mal reproduit les lettres tracées sur ces poteries, de sorte que leurs inscriptions sont toujours parfaitement illisibles. Souvent même on trouve des points ou d'autres signes à la place des lettres dont ils ne connaissaient pas bien la signification.

Cette contrefaçon s'est maintenant étendue en Italie comme une tache d'huile. De tous les côtés surgissent ces urnes de forme allongée où tantôt, sur un fond obscur, l'ornement s'enlève en clair, tantôt, au contraire, il se détache en noir intense sur un fond rouge ou blanc.

Dans son ouvrage sur les faïences, M. Auguste Demmin raconte qu'un ancien ouvrier de la manufacture de MM. Villeroy, Boch et Walesfrangen près Sarrelouis s'est établi depuis quelques années à Rheinzabern, où il fabrique des poteries romaines d'Arezzo qui ont déjà infecté tous les musées; car la couleur est celle des anciennes céramiques, dont le contrefacteur copie exactement les dessins et les bas-reliefs.

Quant à la densité, ajoute M. Demmin, il n'a pu l'obtenir. On ignore d'où cet habile faussaire tire sa terre; mais les contrefaçons se reconnaissent aux jointures mal raccordées. La couleur de la pâte et les bas-reliefs sont exactement copiés, cependant ces derniers font voir dans leurs raccords des défauts que les anciennes poteries ne présentent pas.

***

Dans son musée, le Conservatoire des arts et métiers à Paris possède des poteries étrusques fabriquées à Leeds, dans le comté d'York. En outre, un échantillon de la fabrication de W.-S. Copeland à Stocke ou Trent représente sous le n° 15 (section O b) un vase étrusque ovoïde à fond noir avec figures en rouge qui ne porte pas de marque. Enfoncé dans la terre et un

peu maquillé, ce vase pourrait se faire aisément accepter comme ancien.

Il en est de même du n° 13 de la même section, vase étrusque à grandes anses et à fond noir avec ornements et figures en rouge, qui provient de Jonathan Philips et ne porte aucune indication de nature à rappeler qu'il est de création récente.

Nous signalons ces deux fabriques comme très habiles dans leurs rénovations anciennes.



Sèvres a recueilli aussi quelques imitations très bien faites, placées non loin de la collection des vases grecs bien authentiques de Denon offerte en 1785 par Louis XVI à la manufacture, et qui servirent de premier noyau pour le musée céramique.

Ces objets ont été soigneusement consignés au fur et à mesure de leur arrivée sur le grand livre des entrées, sorte d'état civil toujours précieux à consulter. C'est un relevé que j'ai eu la curiosité de faire et que je donnerai rapidement :

(N° 2698.) *Touchard* à Paris 1839. Coupe hémisphérique à pied. Imitation des poteries grecques.

(N° 1924.) *Duc de* *** en 1835. Imitation des vases de Nola. Vase oviforme à deux anses. Deux sujets : un homme drapé s'appuyant sur un bâton, et une jeune femme présentant une coupe à un guerrier.

(N° 3182.) *Frères Giustiani*, de Naples. — 1843. — Copie d'une outre du musée Barbatelli, surmontée d'une anse. Figures en réserve sur fond noir.

(N° 2281.) *Krieg*. — Spécimen des poteries romaines

à reliefs faites à Rheinzabern, apporté par lui en 1837 et vendu par ce Bavarois comme antiques. Urne en terre brunâtre avec inscription votive. Frise d'animaux forestiers.

(N° 3360.) *Desfourneaux*, près de Melun, en 1844. — Poteries peintes à l'imitation de l'antique. Vase oviforme à long col. Anses élevées à tête de Méduse. Sujets peints en réserve sur fond noir.

Je n'ajouterai rien. Certains détails dans la nomenclature qui précède ont une éloquence suffisante.



Le musée de Saint-Germain a conservé lui aussi précieusement quelques poteries grossièrement inspirées de l'antique, dont les auteurs sont cloués au pilori par des inscriptions détaillées.

On peut examiner dans certaines vitrines des pseudolampes des Catacombes auxquelles on a donné un long support de fantaisie. D'autres lampes ont des sujets obscènes ajoutés après coup avec du mastic recouvert de cendre.

La contrefaçon des poteries vernissées est représentée dans le musée par une sorte de cruche. Guidé par un simple goulot authentique couvert d'un vernis verdâtre, le mystificateur, à l'aide de ce fragment, a reconstitué tout le reste avec du carton-pâte peinturluré couleur verte.

Plus loin se trouvent des cachets faux, sortes de coins destinés à produire des creux dans les moules des poteries en terre rouge des Romains.

Mais, chose importante à retenir et que M. G. de

Mortillet m'a fait remarquer, la fraude des antiques s'est souvent exercée sur les objets phalliques : ceux-là sont surtout très appréciés par certains amateurs. Se vendant mieux que les autres, on en a fait beaucoup plus. C'est un nouvel aspect de la pornographie — la pornographie archéologique.

***

Jérusalem et Damas ont suivi le mouvement général. Leurs bazars sont aujourd'hui abondamment fournis de poteries rarissimes des pays de Moab, d'Ammon et de Basan ; le gouvernement prussien a dernièrement acheté une collection de ces poteries qui avaient été enterrées dans des ruines scientifiquement choisies.

***

Rien n'est plus obscur que l'histoire de l'ancienne civilisation mexicaine, les indigènes l'altèrent encore eux-mêmes. Il est impossible de se fier désormais aux monuments de l'art céramique chez les Aztèques qui nous arrivent aujourd'hui.

Dans les faubourgs de Mexico, les Indiens fabriquent des poteries en abondance. Ces antiquités fantaisistes et grotesques aux caricatures bizarres, étranges et sans inspiration, ne sont ni moulées, ni même copiées sur les monuments anciens.

Sur la terre mal cuite se voient des lézards, des animaux, des figures humaines, des cercles concentriques et des lignes transversales produites par l'impression de roseaux. Des serpents figurent les

anses, des fragments d'obsidienne remplacent les yeux et la bouche des figures.

Tout cela est archifaux ; mais comme c'est bon marché, un grand nombre de voyageurs achètent, pour faire des cadeaux, ces antiquités de pacotille.

A leur arrivée en Europe, elles prennent, faute de contrôle, une certaine notoriété et vont souvent dans des collections qui, en les acceptant trop facilement, leur créent pour l'avenir une authenticité regrettable.

En 1878, à l'Exposition universelle, dans la section d'anthropologie, on pouvait contempler et étudier toute une série de ces pièces destinée à mettre en garde les amateurs et les directeurs de musées.

Si vous en désirez, amis lecteurs, vous pouvez aisément vous contenter. Un marchand honnête, nommé Boban, après avoir longtemps signalé ces fausses antiquités, voyant que malgré ses avis elles continuaient à plaire, s'est mis alors à les coter dans son prix courant.

Contrefaçons d'idoles mexicaines, 5 à 25 francs.

C'est écrit en toutes lettres.

*
* *

Du reste, il faut remercier le docteur Ernest Hamy; le savant conservateur de l'exposition ethnographique du Trocadéro, d'avoir installé à demeure des armoires spéciales de pièces fausses que le public peut étudier de près.

C'est là que se trouve le vase de *Tezcoco,* dont l'ornementation révèle des procédés parfaits d'imitation.

Rien n'y manque : il a été pétri avec de l'argile identique à celle des anciens gisements mexicains,

puis décoré de tout l'Olympe des Indiens autochthones, sans oublier ni le prêtre assis, ni le singe marchant, le Jupiter de leur mythologie.

Bref, il présente tous les caractères de la bonne période aztèque.

Ce vase a tout une histoire, et cette histoire montre une fois de plus combien est vrai l'axiome latin : *Errare humanum est.*

Sous l'Empire, il fut présenté à la commission mexicaine chargée de réunir des pièces curieuses provenant du pays où guerroyaient nos armées.

A son arrivée, le vase de Tezcoco fut entouré de l'admiration générale : des artistes habiles le gravèrent, des écrivains illustres en firent une pompeuse description. Personne ne douta de son authenticité. M. de Longperrier seul flaira une mystification.

Un beau jour, la lumière éclata tout à coup. Sous l'influence de l'humidité, les divinités en relief posées après coup se détachèrent subitement.

Le faussaire indien avait d'abord orné son vase d'empreintes retrouvées dans les fouilles et faites à l'aide de moules anciens qui servaient à maculer la face des contemporains de Montézuma.

Mais le maladroit, pour embellir son œuvre, avait ajouté, après la cuisson, des décors en relief.

La continuation des décors courant sur la partie mise à nu par suite du décollage vint trahir la fraude.

Porto-Rico, dans les Antilles, fait l'exportation des antiquités du pays découvert par Christophe Colomb. Ce sont des inscriptions à saillie fixées sur des plaques de poterie noire, et se rapprochant assez souvent des caractères cunéiformes. C'est grossièrement préparé pour les musées de Boston ou de Philadelphie.

A Chançay, près de Lima, on crée des poteries pornographiques remontant, dit-on, aux temps nébuleux de l'histoire, et qui séduisent toujours certains explorateurs, même parmi ceux versés en archéologie. Tombant dans le piège préparé par cette coupable industrie, ils achètent des vases noirs ou rouges, destinés dans leur esprit à former un musée secret, à l'instar de celui de Naples.

Mais les Pompéiens étaient de grands artistes qui ont su donner à leurs fantaisies érotiques un charme tout particulier ; tandis que les falsifications péruviennes pourraient tout au plus servir à illustrer les ouvrages du marquis de Sade.



Les grès cérames que les Flandres faisaient au seizième siècle n'ont pas été plus épargnés que le reste. Les cannettes anciennes se sont, comme par enchantement, multipliées depuis quelques années en Allemagne.

Augsbourg et Nuremberg nous envoient des vidrecomes polychromes de la Renaissance datés de 1520 et fabriqués en réalité en 1883. Ils arrivent par wagons complets.

Les collectionneurs de vieille date les reconnaissent vite : le modèle est toujours grossier, en outre l'ornementation présente un amalgame d'époques diverses, et souvent même la pièce est en terre cuite vernissée, au lieu d'être en grès.

*
* *

Tout le monde connaît, de réputation au moins, le vase de Grenade, une pièce unique, merveilleuse, trouvée pleine d'or, enfouie dans un jardin. Ses anses en forme d'ailes, ses reflets métalliques, ses caractères coufiques, ont été pittoresquement décrits par Théophile Gautier.

Le baron Davillier, qui connaissait son Espagne et surtout ses Espagnols sur le bout du doigt, m'a plus d'une fois affirmé qu'en dehors du beau vase de Fortuny qui a figuré dans sa vente et qui était complet, tandis que celui de l'Alhambra ne l'était pas, il n'en existait qu'un autre du même genre, et encore fort endommagé, au musée de Stockholm.

Aussi aimait-il à raconter en riant la mystification dont un grand collectionneur de ses amis, plus chargé d'argent que d'érudition, avait été la victime en voulant se payer, lui aussi, pour la décoration de sa galerie, une grande amphore de Grenade. Il s'esclaffait littéralement quand il expliquait à son auditeur que, dans la pièce vendue, les reflets métalliques avaient été remplacés par des reliefs. Or, ces reliefs avaient été obtenus en surmoulant les fines arabesques et les inscriptions de stuc en creux qui ornent les murailles d'Alhambra. Seulement les inscriptions étant venues à l'envers, par suite du moulage, les caractères du Coran se lisaient de gauche à droite, au grand ébahissement de tous les orientalistes.



Cette année, au commencement de l'hiver, les flâneurs de l'hôtel Drouot ont pu admirer une splendide baignoire inspirée par le vase moresque dont il est question plus haut.

Cette baignoire brisée, rattachée par des fils de fer, avait absolument la forme de celles employées de nos jours par les étuvistes de Paris.

Une baignoire moresque! — Alors que l'on ne connaissait à l'époque que la piscine, n'est-ce pas un peu audacieux?

Eh bien! elle s'est parfaitement vendue la baignoire, c'est même M. d'Epinay, un sculpteur de talent, qui l'a achetée.

Maintenant un avis au lecteur. Nous sommes convaincus que la mystification commencée déjà sous deux espèces se traduira prochainement sous une troisième forme. Mais, comme en fait de céramique hispano-moresque, la recherche de la paternité n'est pas interdite, nous ne tarderons pas sans doute à connaître l'auteur de ces spirituelles créations.

VERRERIE.

Les écailles d'ablettes. — Les vases lacrymatoires. — Hanaps allemands. — Verres de Venise et de Bohême. — Circulaire Carrand père et fils.

Le musée de Saint-Germain possède, comme spécimens, des coupes romaines en verre, enveloppées de terre extérieurement, dont les reflets irisés ont été obtenus par des écailles de poisson fixées avec de la gomme sur la paroi intérieure.

Les ablettes surtout rendent de grands services pour cette ingénieuse préparation.

A Cologne, on fait beaucoup de verres antiques. Les faussaires ne se donnent même pas la peine de s'inspirer des formes anciennes. Ils se procurent, pour confectionner leur fraude, des petites fioles allongées servant à contenir ces grenailles sucrées ou anisées qu'aiment tant les enfants, puis ils les enfouissent dans le fumier, cet excellent fumier, accessoire indispensable de tout bon truqueur, complice de toutes les contrefaçons. Le fumier, docile et inconscient, fait son œuvre, patine, irise et transforme la fiole qui devient, au bout de quelque temps, un vase la-

crymatoire *di primo cartello*. Il ne reste plus qu'à la coucher sur un petit socle en ébène dans lequel on creuse sa forme.

*
* *

Les verreries orientales, les lampes sacrées des mosquées, aux émaux en saillie rehaussés de dorure, sont refaites avec une apparence de vétusté qui trompe aisément.

Hambourg s'est adonné à la reproduction des verreries historiées allemandes, des vieux hanaps multicolores aux inscriptions fantaisistes.

Les produits de la Margeride de Saint-Flour sont copiés très adroitement par des ouvriers employés dans les verreries du Nord.

La fabrication moderne de Salviatti a tué en grande partie les anciens verres à ailerons de Venise : Murano a repris les anciennes traditions du quinzième siècle. Mais les produits de cette île sont lourds, avec des profils incohérents.

Paris s'occupe des bohêmes blancs gravés et incrustés d'or, et surtout des charmantes petites burette sornant les huiliers à bateau en usage depuis Louis XV. Il y a un fabricant spécial qui répare toutes les maladresses lorsqu'un accident dépareille une paire. J'ai vu des burettes refaites qui paraissaient identiques aux modèles. Seulement elles étaient en cristal et par conséquent plus lourdes.

*
* *

Bien rares aujourd'hui les véritables peintres verriers ! On les compte à Paris, si on ne veut pas les confondre avec ces honorables commerçants qui ont

monté, ou acheté à leur prédécesseur, industriel comme eux, des maisons ou plutôt des usines où l'on fabrique des carreaux de vitre décorés, bien à tort, du nom de peintures sur verre, car elles n'ont rien d'ancien, ni aucun caractère sérieux.

Comment voulez-vous qu'il en soit autrement? Tel était marchand crespin, tel autre marchand de blanc de Meudon, celui-ci ouvrier chez un graveur, celui-là fabricant de quinquets. Ils sont, je le reconnais, intelligents et travailleurs, mais font du métier et vendent de la peinture sur verre comme on débite de la toile au mètre.

Ah! que nous sommes loin de Bernard Palissy et de Pinaigrier, le Tourangeau habile qui fit la belle verrière du chœur de Saint-Gervais! Quelle décadence! Et comme ils auraient tous à étudier, à se pénétrer du sentiment et du goût des œuvres anciennes avant de chercher à imiter les maîtres du passé!

Mais que voulez-vous? Aujourd'hui, la mode des vitraux est très répandue et tout le monde veut faire filtrer le jour de ses fenêtres par des verrières historiées. De là cette inondation de panneaux suisses avec armoiries, arbre généalogique, lions héraldiques, que l'on vend à l'hôtel Drouot et qui passent pour anciens, quoique leur facture, examinée de près, ne puisse laisser aucun doute sur leur authenticité. Et cependant ils ne sont pas bien forts les peintres verriers du dix-neuvième siècle. Beaucoup certainement n'ont jamais vu les beaux vitraux anciens de nos cathédrales gothiques; que voulez-vous? ils ont affaire le plus souvent à des amateurs ignorants, bons bourgeois formant le public de l'hôtel des ventes et bien peu initiés aux difficultés et à l'art de la peinture sur verre.



Le vitrail ancien se distingue comme toute chose vraie, quel que soit son style, par un goût, une harmonie dans les tons et surtout une habileté d'exécution extraordinaire. Au contraire, le vitrail moderne est généralement bête, mal dessiné ; tous les contours sont marqués d'un trait grossier, tandis que dans l'ancien il se trouve à peine indiqué et néanmoins fait avec un art exquis. Dans le moderne, vous remarquerez les couleurs criardes (les verts surtout), les lettres mal faites et sans aucune énergie. Enfin une ignorance ridicule et une gaucherie sans pareille empreignent le tout, et nous nous étonnons de trouver ces pastiches dans des collections d'artistes, gens du métier, qui devraient avoir le sentiment des belles choses.

Il y a deux façons de contrefaire les vitraux: l'une *vitrifiée*, l'autre *artificielle.*

La première, pour imiter les trous que l'on trouve sur certains vitraux anciens, consiste à projeter, avant la cuisson, une éclaboussure produite au moyen d'une brosse imbibée de couleur liquide en tapant sur l'appui-main comme pour faire du granit. En agissant ainsi, les petits points noirs imitant les trous se trouveront vitrifiés avec le travail du modelé qui apparaîtra dessous. Cette manière est celle dont on se sert pour salir les vitraux auxquels on veut donner le cachet de l'époque du treizième siècle.

Le second procédé de contrefaçon, auquel j'ai donné le nom d'artificiel, se borne à un pur et simple mastiquage liquide frotté sur le panneau, après que

toutes les pièces ont été assemblées dans les lamelles de plomb.

Prenez garde, amis lecteurs! Les temps sont proches où la photographie se substituera à la peinture! Déjà dans ce but une usine est installée, elle fonctionne depuis même quelque temps. Admirez la méthode nouvelle! elle est peu compliquée, mais des moins artistiques. Une fois la photographie vitrifiée et coloriée par des moyens et des procédés chimiques, les pièces de verre sont découpées, montées en plomb, et voilà, grâce à la puissance magique de la lentille, des feuilles de verre transformées en vitraux du seizième siècle!

Vous verrez si je me trompe! Vous ne tarderez pas à retrouver bientôt, aux façades des hôtels les plus aristocratiques, des reines couvertes d'hermine, des ours héraldiques, des lansquenets et des hommes d'armes, des sacrifices d'Abraham et des Saint-Georges tuant le démon — le tout sorti à la douzaine des fours de l'usine nouvelle.

*
* *

Que voulez-vous? la grande danse macabre de la contrefaçon s'étend à tout: aux verres comme aux autres choses; mais toute pièce fausse est un fripon qui se glisse dans la société des honnêtes gens. Il y a plus de vingt ans, une tentative avait été faite pour éviter aux amateurs les mauvais tours dont ils étaient perpétuellement victimes, et j'ai retrouvé dans d'anciens papiers la curieuse circulaire qui, à cette époque, avait été adressée à toute la curiosité par deux

hommes fort compétents. A titre de document historique pour le sujet qui nous occupe, je crois devoir la donner ici tout entière :

« Paris, le 1er mars 1860.

« Monsieur,

« L'étude de l'archéologie et la recherche des objets « d'art et d'antiquité sont devenues aujourd'hui d'un « goût si général, le prix de ces derniers s'est, par suite, « tellement élevé, que la cupidité des faussaires s'en est « émue et n'a réussi que trop souvent déjà à abuser de « l'inexpérience des amateurs. Cet état de choses est « fâcheux ; outre qu'il entrave les transactions commer- « ciales, il menace la valeur des collections existantes, « peut jeter des perturbations dans la science archéolo- « gique, la discréditer et faire sentir la necessité d'une « garantie publique à cet égard.

« Il y a quelques années déjà que nous avons tenté d'y « apporter remède par l'établissement d'un comité d'ex- « pertise composé des connaisseurs les plus compétents « dans les diverses branches de cette spécialité, telles « que celle des tableaux, dessins et gravures, des pierres « gravées, des médailles, etc., nous chargeant personnel- « lement des antiquités en général, et particulièrement « de celles du moyen âge, afin de donner à ce comité « l'ensemble nécessaire pour apprécier toute espèce d'ob- « jets. Mais, n'ayant pas trouvé, de la part des personnes « auxquelles nous jugeâmes devoir en faire la proposi- « tion, le concours que nous en espérions, ce projet de- « meura sans résultat.

« De nouveaux faits de contrefaçon s'étant produits « depuis quelque temps, faits tellement graves qu'ils « seraient de nature à persuader le public que la science « ne possède pas de moyen assuré de contrôle et qu'elle « est impuissante à distinguer les monuments authen- « tiques et sincères des produits de la fraude et de l'imi- « tation, nous sommes enfin déterminés à prendre seuls, « en ce qui nous concerne, au moins, l'initiative de la « mesure dont nous venons de parler.

« En conséquence, monsieur, nous avons l'honneur « de vous informer qu'à partir de ce jour nous re- « cevrons à domicile tous les objets d'art ou d'antiquité « d'origine européenne, tant orientale qu'occidentale, « appartenant à la période écoulée depuis le temps de « Justinien, jusqu'à la fin du dix-septième siècle, pour y « être examinés et appréciés, n'exceptant de cette caté- « gorie que les tableaux, dessins, estampes, monnaies « et médailles, pour lesquels il existe des experts spé- « ciaux.

« Les conditions de l'expertise seront :

« 1° Le dépôt entre nos mains de l'objet à examiner, « pendant vingt-quatre heures ;

« 2° Une commission de 3 0/0 de la valeur de l'objet « à expertiser, sans que, cependant, la quotité de cette « commission puisse être moindre de dix francs.

« A ces conditions, tout monument que l'on voudra « bien nous soumettre sera qualifié, décrit, expliqué et, « s'il y a lieu, déclaré sincère, authentique. Un certificat « signé et revêtu d'un cachet ou d'un poinçon, selon la « nature de l'objet, indiquera son âge, son usage, sa « nationalité et son histoire ; le même cachet ou poinçon « sera apposé sur l'objet certifié.

« Cependant, quel que soit le degré de confiance que « le public accorde à notre expérience, comme nos ap- « préciations, n'ayant en définitive que la valeur d'une « opinion personnelle, n'offriraient pas peut-être aux yeux « de bien des personnes un motif suffisant de sécurité, « et que, par là, l'obstacle que nous désirons mettre à « l'abus qui fait l'objet de la présente circulaire pourrait « devenir illusoire, nous offrons dès à présent aux per- « sonnes qui nous honoreront de leur confiance, la faculté « de faire, moyennant double commission, garantir pé- « cuniairement par nous les deux tiers de la valeur de « l'objet certifié, nous engageant d'avance à rembourser « cette valeur à la demande des possesseurs, et, dans ce « cas, il serait fait mention expresse de cette garantie « sur le certificat délivré.

« Nota. Les objets auxquels nous refuserons un certi- « ficat ne seront taxés qu'au minimum de commission.

« Dans l'espoir, monsieur, que vous voudrez bien ne « voir dans la proposition qui fait l'objet du présent avis « que l'effet de l'affection que nous portons aux arts et « aux monuments du passé, et non une simple spécula- « tion, nous avons l'honneur d'être

« Vos très dévoués serviteurs.

« J.-B. Carrand,

« *Ancien conservateur en chef des archives*
« *de la ville de Lyon,*
« *Membre correspondant de l'académie de Dijon.*

« L. Carrand, fils,
« *Archéologue,*
« Rue Blomet (Vaugirard), n° 167. »

Je n'ai jamais entendu dire que ce projet ait reçu un commencement d'exécution. J'avoue que je le regrette. Une consultation signée de MM. Carrand père et fils serait une pièce assez précieuse à donner à la suite de la circulaire qui précède.

MÉDAILLES.

Les 331 pièces de Becker. — Sa berline de voyage. — *Faites une collection de fausse monnaie.* — Les médailles coulées, limées, complétées, modifiées, accouplées. — Moyen de les reconnaître. — Trop belles les médailles frappées ! — La patine disparaissant à l'eau bouillante. — *Étudiez les monnaies vraies.* — Le collier d'Amiens.

Le désir d'avoir de l'argent — *auri sacra fames* — est vieux comme le monde. Aussi la contrefaçon des monnaies se perd-elle dans la nuit des temps, et on peut dire hardiment sans crainte de se tromper que c'est en numismatique que les faussaires ont été le plus audacieux, et les amateurs le plus exploités.

Au seizième siècle, des artistes habiles, mais peu scrupuleux, spéculèrent, à l'aide de leurs copies parfaites, sur l'ignorance et l'avidité des amateurs de médailles.

Sous la Renaissance, Jean Cavino et Alexandre Bassiano surnommé le Padouan firent des prodiges dans l'imitation des antiques. Inspirés par le souffle puissant de l'époque, ils reproduisirent admirablement

les monuments de la numismatique romaine, alors très recherchés. Aujourd'hui encore, tout en tenant compte de leur origine, on recueille avec empressement ces petits chefs-d'œuvre.

Prononcer le nom de Becker, c'est évoquer le souvenir du plus habile faussaire.

C'était un homme habile qui travaillait à Spire en 1780. Son burin était magique. Il s'appropriait tout : l'élégance et la grâce suave des Grecs, les sévères beautés de l'art romain, même la facture bizarre et originale des monnaies du moyen âge.

Par des soins ingénieux, il donnait à ses œuvres l'apparence voulue. Il frappait, sur des flans antiques et sur des flans modernes fourrés, des pièces qu'il plaçait ensuite dans une boîte suspendue sous sa voiture. Elles roulaient pendant de longs mois au milieu d'un mélange de graisse et de limaille impalpable et finissaient par acquérir une teinte noire et une usure artificielle.

Ses héritiers, pour réparer le tort causé par lui à la science ou par tout autre motif, ont longtemps vendu ses merveilleuses imitations, qu'ils faisaient frapper en alliage spécial, avec les coins faux restés en leur possession. De cette façon, ils ont fourni des termes de comparaison aux musées et aux collections particulières, et peut-être ont-ils, je me plais à le constater, évité quelques nouvelles méprises.

Cependant, rapprochées des originaux, les trois cent trente et une pièces que Becker a gravées ne peuvent faire hésiter les numismates depuis longtemps dans la carrière. Ils les reconnaissent du premier coup au travail un peu rude et à la teinte bleuâtre du métal employé.

Les médailles de Varin et Dupré, si bien imitées par Liard, le célèbre flageoliste du quadrille des *Clodoches*, sont tellement faciles à reconnaître que nous ne les citerons que pour mémoire. Personne n'y est aujourd'hui trompé.

*
* *

Les cartons verts des médaillers de province, et même de Paris, sont peuplés de raretés fabuleuses dont la plupart sont apocryphes. Il est impossible de chiffrer le nombre des albins d'or, des médaillons de Syracuse, des triens mérovingiens et des deniers carlovingiens d'une origine douteuse qui courent le monde.

Les médailles romaines, les Asie Mineure, les macédoniennes, les celtibériennes et les gauloises si à la mode — tout a été fait avec un art parfait.

C'est tellement vrai que certains auteurs ont conseillé, pour obtenir une suite complète, de recueillir les pièces mauvaises, en attendant qu'on pût en trouver de bonnes.

L'imagination des faux monnayeurs a toujours été d'une fécondité sans pareille. Ces derniers ont :

Inventé des pièces imaginaires pour des personnages dont on ne connaît aucune monnaie ;

Retouché des pièces antiques en bronze pour les faire paraître mieux conservées. Les traces de l'outil ont été cachées à l'aide d'une fausse patine ;

Limé les revers de certaines monnaies authentiques pour les remplacer par de nouveaux, à l'aide de coins modernes habilement gravés ;

Ajouté aussi des lettres et des types. Les Philippe père deviennent ainsi des Œmilien, et les Gordien des Gordien qui périrent en Afrique;

Accouplé ensemble l'avers d'une pièce et le revers d'une autre, pour produire une pièce d'une étourdissante rareté. Opération assez simple consistant à prendre un Trajan et un Adrien, à les scier dans leur épaisseur, à transporter sur l'un le morceau de l'autre et *vice versa;*

Obtenu par la fonte des médailles de bronze habillées ensuite d'un mastic cachant les imperfections du moulage et empâtant certaines parties d'un vert-de-gris factice;

Reproduit par la galvanoplastie des médaillons de la Renaissance, recouverts après d'une vieille dorure ou d'un faux vernis pour faire disparaître l'apparence spongieuse du travail de la pile.

Etc., etc., etc., etc., etc., etc.

*
* *

Mais si nous indiquons le mal, n'oublions pas de signaler aussi le remède.

Les médailles anciennes ne peuvent être que *coulées* ou *frappées.*

Coulées, elles sont l'œuvre de faussaires modernes; car, à part les Gaulois dans les temps difficiles, aucun peuple ne s'est servi de ce procédé.

D'abord, le moule en argile ne saurait donner la finesse dans les détails, comme les coins gravés en métal. L'aspect de la pièce est lourd, la surface grenue et souvent poreuse; les lettres, empâtées, ont leurs

angles comblés et quelquefois de petites soufflures paraissent à la loupe.

En outre, le métal, mis en fusion et coulé, a plus de volume et moins de densité que lorsqu'il a été violemment comprimé par le coin. Comparez deux monnaies, l'une frappée, l'autre fondue, et vous trouverez une sensible différence de poids. C'est un moyen de contrôle très préconisé et très souvent employé pour les monnaies soupçonnées.

A noter aussi qu'une pièce de billon ne saurait être coulée. Les alliages de métaux ne donnent jamais aucune finesse à la sortie du moule. Ce procédé n'est donc employé que pour l'or et pour l'argent.

Signalons encore un autre critérium. Les bords venus irrégulièrement à la fonte laissent déborder un filet en relief représentant l'interstice des deux parties en creux. Il faut les retoucher à la lime, et les traces de ce travail restent très reconnaissables.

Lorsque, pour simplifier les choses, le faux monnayeur a employé le métal Darcet, rien n'est plus facile à constater, malgré la couverte d'or et d'argent dont il s'est servi pour déguiser sa sophistication. Il suffit d'approcher la monnaie douteuse de la flamme d'une bougie; elle fond alors comme un bâton de cire à cacheter.

*
* *

Frappées, les médailles sont plus difficiles à reconnaître.

Cependant, les coins gravés par les faussaires modernes ressemblent bien peu, par le faire de l'ouvrier, au style et à l'élégance antiques. Beaucoup de graveurs

ont perdu de vue que les coins n'étaient pas alors, comme aujourd'hui, en acier trempé. Préparés autrefois avec un alliage de cuivre et d'étain, ils perdaient peu à peu, sous les coups répétés du marteau, une partie de leur netteté.

Avec le travail moderne, toujours poussé à un certain degré de perfection, l'empreinte vient nette, finie, avec un dessin achevé et toujours sec ; elle n'a jamais le flou antique.

Souvent aussi, dans leur ignorance, les graveurs ont procédé sans prendre garde à la forme des caractères qui se modifient de règne en règne, à la distance irrégulière des lettres, à la rédaction très correcte des exergues. Leurs lettres sont ou trop grosses ou trop maigres, et leurs inscriptions manquent d'exactitude.

N'oublions pas de mentionner encore la parfaite égalité du flan. Les faussaires le font uni comme une glace, tandis qu'il est, sur les pièces antiques, légèrement concave et relevé sur les bords.

Enfin, pour compléter toutes ces fraudes, il fallait trouver une composition pouvant remplacer sur le bronze la patine que le temps donne et qui est le plus souvent verte, quelquefois bleue, rarement noire. Là, les efforts réitérés des plus habiles ont échoué. Tout ce qui a été inventé pour remplacer la vérité ne vaut rien — heureusement ! L'aspect de la fausse patine est presque toujours terreux. A l'eau bouillante, elle se délaye et se fond, laissant le métal à nu, tandis que la couverte séculaire, dure et adhérente, résiste victorieusement à cette épreuve.

*
* *

Il reste à donner mes conclusions.

Avec l'essor pris par le commerce des médailles, il est difficile de former une collection bien pure, absolument triée sur le volet. Malgré toutes les précautions, il faut compter toujours sur quelques erreurs.

Aussi, malgré les conseils qui précèdent, le mieux, pour apprendre à reconnaître les médailles fausses, c'est encore de commencer par bien étudier les vraies.

Ensuite, avec une bonne loupe, du tact, de l'expérience, on arrive à savoir jouer le rôle du tamis, qui retient le bon et laisse passer le fretin.

Et pour clore ce chapitre, je raconterai une anecdote, afin de consoler quelques-unes des pauvres victimes qui vouent les truqueurs aux dieux infernaux.

A l'époque des ateliers nationaux, des ouvriers employés à des terrassements apportèrent à M. Garnier, le bibliothécaire de la ville d'Amiens, un collier composé de médailles romaines.

Ils venaient, disaient-ils, de le trouver au milieu de leurs déblais, et ils en voulaient 300 francs.

D'après leur contenance embarrassée, M. Garnier, en homme habile, flaira tout de suite un piège.

Il demanda à garder le collier aux médailles pour l'examiner de plus près ; puis il retint, sous un prétexte quelconque, l'un des ouvriers qu'il connaissait.

Les camarades partis, M. Garnier le fit causer et

boire; puis, une fois un peu en train, il lui arracha par morceaux la confession suivante:

Un certain P..., antiquaire de la ville, était venu le matin même apporter aux ouvriers le collier qu'il leur avait laissé, avec une leçon toute préparée pour le vendre au musée la somme de 300 francs, sur laquelle une part de 40 francs, en cas de réussite, devait leur revenir.

Le numismate, heureux de l'avoir échappé belle, éclata de rire.

— Ah! le bon tour, dit-il, ce diable de P... n'en fait jamais d'autre!

Puis, sans se fâcher, il congédia l'ouvrier en l'engageant à ne pas répéter à ses camarades ce qu'il lui avait révélé, mais à leur dire tout bonnement que, réflexions faites, les médailles, qu'il avait déjà, ne pouvaient lui convenir.

Ce qui fut dit fut fait. M. Garnier, désireux de voir comment finirait cette mystification, se tint coi, pas fâché au fond si l'un de ses collègues pouvait s'y laisser prendre un peu mieux que lui. Le meilleur des antiquaires éprouve la plus douce satisfaction dans ce cas-là.

Quelques jours après, il n'était question à Amiens que des médailles romaines réunies en un collier splendide, étourdissant, miraculeusement trouvé par les ouvriers terrassiers.

Le propriétaire du terrain fut bientôt, comme tout le monde, mis au courant de ce qui se passait.

En homme bien avisé, il lança immédiatement aux ouvriers une assignation pour revendiquer ses droits, c'est-à-dire la part lui revenant dans cette heureuse rencontre.

L'affaire se compliquait.

Les ouvriers n'avaient pas mesuré l'étendue de leur responsabilité. En acceptant le rôle qu'on leur faisait jouer, ils se trouvaient pris à l'improviste dans une mauvaise affaire.

Très effrayés, ils accoururent chez P... et lui apportèrent le papier timbré. Quelques-uns même, ne comprenant pas bien ce qui allait se passer, le menacèrent de le rosser d'importance.

Mais P... n'était pas homme qu'on pût embarrasser pour si peu. Comme le renard de la fable, il possédait plus d'un bon tour dans son sac. Il prit les médailles, le papier timbré et la diligence. Mettant le comble à la ruse, il arriva à Paris chez M. de Longperrier, conservateur du Musée des antiques, jeune savant dont la réputation commençait, grâce à la pureté reconnue de son goût.

— Voici une intéressante trouvaille, dit P... en se présentant. C'est une série de médailles réunies en collier. Les voulez-vous pour votre musée?

Adrien de Longperrier savait immensément et bien.

— Mais l'objet que vous me montrez m'étonne et ne me paraît pas très authentique.

— Comment, vous en doutez! Je vais faire disparaître de suite vos hésitations. Il a été trouvé il y a trois jours, et voici l'assignation par laquelle le propriétaire du terrain réclame sa part aux ouvriers.

Devant une preuve aussi concluante, M. de Longperrier, bien qu'il fût déjà un fort parmi les forts, acheta immédiatement les médailles.

Mais la vérité éclate tôt ou tard. M. Garnier, qui attendait en tapinois l'issue de toute cette affaire, le prévint charitablement, quelque temps après, de la mysti-

fication dont il avait été l'objet. M. de Longperrier, comme le corbeau,

> Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Je puis garantir que, depuis, grâce à la solidité de ses connaissances, il a pu tenir rigoureusement son serment.

ORFEVRERIE.

Presque toute la vieille argenterie est aujourd'hui fondue. — — Les vieilles marques. — Poinçons du fermier, de l'orfèvre et de la maison commune. — Ancien titre de Paris. — Un rival de Claude Ballin. — Cuillers transformées en fourchettes. — Les salières du baron Pichon surmoulées par Thorel. — L'argenterie anglaise du règne de la reine Anne. — Le musée de Nuremberg mystifié.

Arrivons à l'orfèvrerie. Ici la méfiance est le commencement de la sagesse. *Initium sapientiæ, timor latronis.*

A la suite de vicissitudes nombreuses, la vieille argenterie française du dix-huitième siècle a presque complètement disparu.

Fondue sous Louis XIV dans des jours de détresse, détruite par la peur sous la Révolution, vendue pour satisfaire aux caprices de la mode à l'époque de la Restauration, jetée en toute hâte dans les creusets en 1848 pour être transformée en argent monnayé, l'argenterie ancienne est, en effet, tout ce qu'il y a de plus rare.

Ce sont principalement des pièces ordinaires possédées par la petite bourgeoisie économe, rangée,

enracinée dans ses habitudes, qui ont échappé aux tourmentes politiques ou aux caprices des temps.

Quelques entêtés (et je suis du nombre), manquant de place pour se former une galerie de tableaux ; ne voulant pas s'encombrer de bahuts, de crédences ou de stippi ; se défiant de la fragilité des choses humaines et surtout de la faïence, ont tourné leurs préférences du côté de cette collection, qui peut, sous un petit volume, présenter un extrême intérêt.



Dans le principe, on achetait l'argenterie au poids — tant le gramme, et en plus, tant de façon. — Les plus beaux morceaux valaient à peine 100 francs en sus de la valeur intrinsèque du métal, suivant la cote du jour.

C'est ainsi qu'une très belle collection récemment dispersée a été formée avec patience — celle de mon excellent maître et ami le baron Jérôme Pichon, président de la Société des bibliophiles français.

Dans le bon temps, il avait pu acheter, pour la modique somme de 300 francs, un pot à boire de l'époque de la Régence, couvert de précieuses ciselures, et qui a été disputé à sa vente jusqu'au prix de 14,000 francs. En 1855, à une vente après décès, dans l'île Saint-Louis, celle de Mlle de Mazencourt, il trouva des pièces admirablement ciselées... Des flambeaux, des cafetières, des aiguières et des sucriers furent mis sur table à raison de 20 centimes le gramme, valeur vénale de l'argent au cours de la place de Paris, sans que le commissaire-priseur tînt le moindre compte de la valeur artistique du travail.

Je me souviens qu'un jour on vint m'apporter une paire d'admirables flambeaux qu'un père prudent voulait, en réalisant sa fortune, soustraire aux prodigalités de son fils.

Ces flambeaux qu'on aurait pu dire « à fleur de coin », comme pour les médailles, avaient été entourés de précautions infinies. Ils étaient restés longtemps sous un globe de verre avec un gros morceau de camphre pour éviter l'oxydation. On aurait cru, lorsqu'on me les présenta, qu'ils sortaient de chez l'orfèvre.

J'hésitais devant un tel état de conservation. Bien qu'on me demandât seulement 50 francs de plus que le poids, je craignais une fraude. — Et cependant ils étaient bien authentiques, ces flambeaux, ciselés par le célèbre Lehendrick, élève de Thomas Germain, et accompagnés de la facture de l'orfèvre du roi !...

C'étaient là des temps bibliques !

Depuis quelques années, les moutons de Panurge de la curiosité se sont mis à leur tour à chercher la vieille argenterie française, absolument négligée jusque-là.

A partir de ce moment, il n'y en eut plus pour tout le monde. On en fit naturellement pour les derniers venus. — Ils devaient payer leur apprentissage par de nombreuses écoles.

Des cafetières aux parois unies furent couvertes de décors d'une richesse luxuriante, des gobelets Louis XVI se prêtèrent comme le feutre à de nombreuses transformations, des cuillers sans emploi se modifièrent en fourchettes à quatre dents. Le surmoulage vint en aide aux fraudeurs, et la production nouvelle prit tout à coup des allures fantastiques.



Plus qu'ailleurs, cependant, il est aisé, pour l'argenterie, de déjouer les trompeurs. Il y a un moyen sûr d'éviter les acquisitions malheureuses, c'est de connaître les poinçons.

Chaque pièce d'orfèvrerie de Paris, à part quelques très beaux morceaux qui étaient exécutés aux Gobelins pour le roi, doit, jusqu'en 1789, porter quatre poinçons :

1° *Le poinçon de charge* du fermier préposé à la perception des droits, ainsi appelé parce qu'il chargeait le fabricant de certaines obligations. C'est toujours un A surmonté d'une couronne fermée. Le premier date de 1672. Sa forme varie suivant les fermiers.

2° *Le poinçon de la maison commune*, bureau des orfèvres, destiné à garantir le titre de l'argent. Comme à Sèvres, c'est une lettre surmontée d'une couronne ouverte, désignant une année. Cet alphabet était composé de lettres majuscules romaines. La lettre A commence en 1461, sous Louis XI, et tous les vingt-trois ans on reprenait l'alphabet sans J ni U. Cependant quelques lettres ont duré plus d'une année.

3° *La marque du maître*, auteur de la pièce, comprenant les lettres initiales de son nom et une devise. C'est sa signature. Ce poinçon était insculpé sur une planche de cuivre déposée à la cour des monnaies.

4° *Le poinçon de décharge*, chargé d'augmenter la sécurité de la taxe. Habituellement il représente la figure d'une tête humaine ou d'une tête d'oiseau. La première marque du fermier mettait l'objet sous le coup

de l'impôt, la seconde déclarait l'impôt payé. L'ouvrage pouvait alors être exposé en vente librement et sans crainte.

*
* *

Afin de donner à leurs produits une authenticité indiscutable, les contrefacteurs couvrent les pièces fausses d'un luxe extraordinaire de poinçons récents, tous copiés sur les anciens. Ils y ajoutent des armoiries et vendent, disent-ils, en cachette cette argenterie de famille, à la condition que les blasons soient effacés par l'acheteur.

Seulement leur ignorance étant complète, la lettre de l'année dénonce très souvent un style qui n'est pas celui de la pièce. Ils oublient que tous ces signes, dont chacun porte sa date sous-entendue, doivent concorder ensemble.

Ainsi ils placeront très bien l'A couronné du fermier Antoine l'Echandel, resté en fonctions de 1744 à 1750, avec la lettre d'une des années (1774 à 1780) où exerçait au contraire Jean-Baptiste Fouache.

N'ayant pas pris garde que la marque du maître doit toujours être accompagnée, depuis 1493, d'une fleur de lis en chef et deux petits points de chaque côté au-dessous, ils se borneront, par exemple, à mettre deux belles initiales quelconques, ce qui ne représente rien. Ils confectionnent à cet orfèvre une marque gigantesque, n'ayant jamais vu nulle part que, suivant l'ordonnance royale, le poinçon de maître, à partir de 1679, devait avoir seulement deux lignes en hauteur et une ligne et un quart en largeur.

Autres bévues. Ils oublient le poinçon de décharge,

qui indique, par la quittance définitive de tous les droits, la régularité de la pièce. Cette petite marque, cachée presque toujours dans un repli quelconque, échappe le plus souvent à leur examen. En admettant le contraire, il est à présumer que, ne possédant pas l'édit particulier qui en règle la place, ils la mettront mal, dans un endroit où elle ne se rencontre jamais.

Les faussaires perdent également de vue que les *mattés*, ces petits points granulés des fonds, ont été faits avec des outils brisés, *à l'acier cassé,* disait-on jadis ; ce qui donne un grain très fin et très irrégulier... Pour aller plus vite, ils emploient la roulette, qui produit un grain régulier et n'a été employée qu'assez tard, vers la fin du dix-huitième siècle.

***

Depuis quelque temps, on détache des vieux gobelets les fonds surchargés de poinçons, on les soude sur des pièces modernes avec des raccords qui déjouent l'examen de la loupe la plus parfaite. J'ai vu ce travail embarrasser sérieusement certains collectionneurs.

Je leur indiquerai, en cas de doute pour des pièces en valant la peine, un contrôle sans appel. Ils n'ont qu'à faire titrer.

Les orfèvres de Paris du siècle dernier travaillaient à un titre différent du nôtre. Leurs œuvres, jusqu'en 1797, étaient faites avec de l'argent au titre de 959 millièmes de fin.

On doit retrouver le même alliage. Il ne manque pas à Paris d'essayeurs capables de faire cette analyse, destinée à confondre tous les faussaires d'argenterie ancienne de Paris.

*
* *

Un orfèvre que tout le monde connaît s'est fait à Paris une spécialité de la contrefaçon, c'est sa manière à lui d'arriver à la gloire et de passer à la postérité.

Il a au moins, celui-là, le courage de son opinion, et comme il aime, sans honte, son industrie coupable, on doit lui tenir compte de sa franchise. C'est peut-être le cas d'appliquer le proverbe : « Faute avouée est à moitié pardonnée. »

Son procédé est des plus simples : il opère le moulage avec des sables très fins qui n'oublient l'empreinte d'aucun détail et les poinçons eux-mêmes viennent ainsi assez bien à la fonte. Cependant, une fois en défiance, l'amateur arrive à distinguer aisément les poinçons ainsi reproduits de ceux frappés au marteau par des coins. Ces derniers, en pénétrant violemment dans le métal, le coupent avec des arêtes très vives, tandis que les poinçons obtenus au moulage restent toujours un peu empâtés. Quant aux mattés, pour obtenir leur finesse, notre rival des Claude Ballin et des Auguste a fait confectionner une série d'outils spéciaux.

Malgré tout, son argenterie, après avoir été brunie, conserve un ton d'étain qui, une fois qu'on est prévenu, la fait aisément reconnaître entre toutes par son cachet particulier. C'est du très bon toc, voilà tout.

*
* *

— Le nombre des truqueurs est plus grand qu'on ne le présume, me disait un jour ce petit-fils de Gil

Blas, avec cet accent gouailleur et faubourien qui le caractérise. Quant à moi, je suis arrivé si loin dans cet art, mes imitations sont si parfaites, que souvent je ne les reconnais plus moi-même. Dans cent ans, on recherchera mes œuvres. Pour le moment, il ne me manque qu'un amateur se chargeant, moyennant de fortes remises, d'écouler mes maquillages en les mélangeant aux pièces de sa collection. Comme Diogène, je cherche mon homme ; mais, plus heureux que lui, je le trouverai, parce qu'il y aura gros à gagner.

Moi, j'espère bien que non; et s'il le trouve, cet amateur perdra immédiatement sa qualité de gentleman le jour où le truc sera découvert.

*
* *

Un jour, cet orfèvre, qui se prétend le continuateur de Pierre Germain, montra à l'un de mes amis une cuiller à sucre louis-quinze repercée, avec de jolis dessins dans les jours, et lui demanda son opinion sur cette pièce.

— Elle est fort belle et bien ancienne, dit-il sans défiance.

— Comment, vous aussi, vous vous laissez prendre ! Je ne l'aurais jamais cru.

Convaincu qu'il avait sous les yeux une pièce authentique, l'amateur se figura qu'on voulait le mystifier, et répondit :

— Allons, vous voulez rire. Vous n'arriverez jamais à ce degré de perfection. Tout y est ; je vois bien sur la tige la herse d'Eloi Brichard (1), et tous les autres sacrements indispensables.

(1) Poinçon de décharge d'un fermier, 1756-1762.

Sans rien dire, notre orfèvre se dirigea vers son bureau, prit un tiroir, chercha quelque temps, puis élevant en l'air une cuiller en cuivre, il s'écria avec orgueil :

— Tenez, voilà le modèle !

Il était aisé de reconnaître dans l'étalon un habile surmoulage pris sur une pièce ancienne. C'est ce que fit notre collectionneur, en se promettant, à part lui, de profiter en temps et lieu de cette indiscrète révélation.

*
* *

La Suisse a beaucoup fabriqué, depuis quelques années, de sucriers louis-quinze repoussés, avec ornements de fleurs gravés. Ils portent la date de 1750, et d'autres louis-seize, du même acabit, celle de 1789.

Je signale également à ceux qui aiment l'argenterie les pièces portant un G avec un oiseau et l'A de l'adjudicataire général du droit de marque Julien Alaterre, 1768-1744. Le style est de l'époque de Louis XIV. C'est de l'argenterie hollandaise ayant reçu de nos jours et trop tardivement le baptême des poinçons français.

On fait aussi des fourchettes en découpant quatre dents dans le creux des cuillers anciennes. Cela se comprend. Il faut moins de cuillers que de fourchettes dans un service d'argenterie. Ces dernières valent plus cher ; aussi on les multiplie.

*
* *

Les malins, les marchands d'argenterie qui écoulent des contrefaçons, n'ont jamais à leur étalage qu'un seul exemplaire à la fois de chaque objet soi-disant authentique.

Si on attend une semaine, on verra souvent reparaître à la même place de la devanture le bibelot qui vous a séduit et que l'on a imprudemment acheté.

Étincelle a raconté avec beaucoup d'esprit, dans l'une de ses causeries au *Figaro*, l'histoire d'un certain flacon louis-quinze en argent ciselé, où des colombes se becquetaient à travers des paniers fleuris. Très séduisant de sujet, il avait été choisi, dans une ville d'eau, à quelques jours d'intervalle, par une demi-douzaine de jeunes élégantes qui se le montraient réciproquement avec étonnement.

*
* *

Le baron Jérôme Pichon, notre maître à tous dans la question, prépare un travail qui paraîtra prochainement. Ce livre éclairera d'une façon définitive et complète cette science délicate des poinçons. Il donnera le relevé de vingt années de recherches aux archives et dans les dossiers des Aydes.

Ce grand argentier de l'époque a toujours été impitoyable pour les faussaires. Il eut jadis un procès qui fit quelque bruit avec MM. Thorel frères, contre lesquels il forma une plainte en abus de confiance.

J'ai sous les yeux le mémoire qu'il avait, à ce sujet, rédigé pour la cour d'appel. Il en ressort des détails instructifs.

Le baron Pichon avait acheté en 1853, chez Alibert, marchand de curiosités, une paire de salières doubles exécutées en 1775 par Vincent Bréant, maître orfèvre. Ces salières étaient les premières et les seules connues jusque-là de cette forme. Une guirlande s'en étant détachée, il les donna à réparer aux sieurs Thorel, planeurs, en leur recommandant expressément, comme il le faisait toujours, de ne pas en laisser prendre le modèle.

Or, quelques semaines après, M. Marlé, orfèvre, boulevard des Italiens, et M. Baron, autre orfèvre, lui annoncèrent qu'ils pouvaient s'en procurer de semblables, et lui firent voir un dessin et ensuite le modèle qui leur avait été offert comme spécimen ; mais ne voulurent pas, par esprit de corps, lui révéler le nom du fabricant.

Peu de temps après, le baron Pichon trouvait et achetait les salières doubles surmoulées ou copiées servilement sur les siennes. Quoique contrôlées, elles ne portaient point le poinçon du fabricant, qui s'entourait évidemment des plus grandes précautions.

En 1854, il put enfin saisir une paire encore semblable à la sienne, et revêtue de la marque des sieurs Thorel. Il les acheta pour avoir en main une preuve d'accusation, et fit citer les frères Thorel devant le tribunal de police correctionnelle.

Le tribunal de première instance renvoya d'abord les accusés de la plainte. Le baron interjeta appel, et les deux Thorel furent enfin condamnés à 500 francs de dommages-intérêts,

Malheureusement, l'arrêt n'avait ni interdit ni présumé la vente de la reproduction, de sorte que les salières ont continué à être tirées à un grand nombre d'exemplaires, et il est aisé d'en retrouver encore.

Quoi qu'il en soit, c'est là un exemple à retenir. Il n'est pas permis à l'ouvrier à qui un objet est confié d'abuser de sa possession temporaire pour le reproduire dans un intérêt personnel et sans l'autorisation du propriétaire légitime.

S'il en était autrement, quel avantage représenteraient les sommes considérables dépensées pour acquérir aujourd'hui des objets d'art dont le modèle est unique ?

*
* *

Pour compléter cette étude, j'ai dû, dans la circonstance, consulter le British Museum, afin de savoir ce qui se passait en Angleterre, et j'ai eu le regret d'apprendre, par l'honorable et savant M. Franks, que l'argenterie anglaise, dont le goût tend à se répandre un peu en France, était aussi très falsifiée, celle du seizième siècle et du dix-septième siècle surtout.

Les procédés sont à peu près les mêmes que chez nous, quand l'objet n'est pas fabriqué de toute pièce; alors on se sert de quelques fragments couverts de poinçons, sur lesquels s'édifie un morceau monumental, offrant faussement des preuves d'authenticité.

Pour l'orfèvrerie de la reine Anne (1710), très à la mode en Angleterre, et qui équivaut à notre belle époque de la Régence, comme ce qui a été conservé ne suffirait pas à satisfaire toutes les demandes, on vend des pièces coulées entièrement, sur lesquelles

les fabricants de faux, n'y regardant pas de si près, frappent audacieusement des poinçons contrefaits.

Pas plus heureux que nous, les Anglais! ils ont beau avoir des lois sévères, elles n'arrêtent pas la contrefaçon. Nous en trouvons des exemples nombreux dans un livre récemment publié par M. Joseph Cripps sur la vieille orfèvrerie. Il est peut-être bon de relater quelques-uns des faits qu'il mentionne.

En 1849, deux orfèvres comparurent aux assises de Tauhton pour avoir en leur possession une louche et une cuiller en argent portant les marques de coins de la « Goldsmiths' company ». Malgré la date de 1774 incrustée dans l'argent, inutile de dire que les deux pièces étaient de fabrication moderne.

La supercherie fut aisément découverte par un contrôleur de la corporation des orfèvres. A l'aide d'un chalumeau qui fit couler la soudure, il retrouva l'endroit où les morceaux portant les marques avaient été ajoutés. On apprit, par la déposition d'un confrère, qu'il avait vendu aux prévenus des petits gobelets en argent portant comme poinçon les figures appelées les « apôtres », et des brochettes sur la tige desquelles se trouvait le *old hall-marks*. Il fut donc établi que ces pièces anciennes avaient servi à fabriquer les pièces modernes ; mais le juge anglais apprécia qu'il n'y avait pas lieu de condamner les coupables, car il s'agissait non d'une addition, mais d'une transposition.

J'avoue que, n'étant point Anglais, la subtilité de cette distinction m'échappe complètement.

Plus récemment, en 1876, un orfèvre de Londres voulut faire passer pour être du dix-huitième siècle une cafetière qu'il avait fabriquée. Lui aussi, il avait transporté la lettre M de l'année 1747 sur sa cafetière, et

l'avait mise hardiment en étalage dans son magasin avec une étiquette portant :

120 YEARS OLD

(*Vieille de cent vingt ans*).

Le commercant fut condamné à six mois et l'ouvrier à deux mois d'emprisonnement : *in both cases with hard labour*, l'un et l'autre avec « de dures peines ».

Pendant l'année 1878, la « Goldsmiths' company » fit payer à plusieurs fraudeurs deux cent quarante livres d'amende pour avoir mis en vente vingt-quatre fourchettes portant la marque d'essai d'une bonne période, et une fort grosse somme aussi pour un calice du temps de la reine Anne, transformé en cafetière à l'aide de manches, de pieds et d'un bec adroitement ajoutés.

Ergo caveant emptores! s'écrie l'auteur anglais. C'est aussi mon avis.

***

Chaque année, les marchands hollandais qui viennent faire des ventes au commencement de la saison à l'hôtel Drouot apportent, avec une quantité innombrable de faïences de Delft et de porcelaines de Chine, une masse énorme d'objets en argent. Ce sont des vidrecomes incrustés de médailles, de grandes cafetières au bec aplati, des soupières rondes, des gobelets avec des ailes de moulin, des couteaux au manche recourbé comme un yatagan, puis des petits jouets de toutes sortes, brocs, grilles, briquets, commodes, casseroles et poêles à frire. Tous ces *bibelots*, car tel est le seul nom qu'on puisse leur donner, dédaignés par

des collectionneurs sérieux, ne sont jamais dans leurs vitrines, mais ils font la joie des curieuses inexpérimentées qui en surchargent leurs étagères.

Inutile de dire que la plus grande partie de cette argenterie de pacotille provient d'une fabrication récente. La Hollande économe a été, j'en conviens, tellement richissime par ses colonies au dix-huitième siècle, que l'argent trop abondant remplaçait partout le cuivre. Tout se faisait avec ce métal, jusqu'aux pelles et aux pinces des foyers ; mais il y a beau temps qu'en des jours de détresse la patrie de Rembrandt a converti en beaux et bons florins ces témoins inutiles d'une splendeur déchue.

*
* *

Les anciens bijoux grecs et romains, les pendeloques émaillées de la Renaissance, les bagues épiscopales du moyen âge, l'orfèvrerie ciselée de l'école de Benvenuto Cellini, se fabriquent dans toute l'Allemagne.

Un marchand établi à Francfort occupe à l'année des ouvriers à Augsbourg pour faire du vieux. Les Russes et les Anglais de passage se rendant aux stations thermales du Rhin sont rançonnés par lui sans aucun scrupule.

On raconte même qu'il avait réussi à vendre une parure grecque en or et du plus gracieux modèle au musée germanique de Nuremberg. C'était certainement l'une des plus belles étalées dans les vitrines, et à coup sûr la mieux conservée.

Malheureusement, un bijoutier d'Augsbourg qui

avait travaillé pour lui vint un jour au Musée, et prévint le conservateur de la mystification dont il avait été l'objet. — Il lui indiqua le nom et le domicile de l'ouvrier qui avait, en 1816, fabriqué cette parure, et la chose se termina à la confusion du grand contrefacteur.

Du reste, à part les bijoux classés dans les musées et dans les collections connues, ce que l'on peut trouver aujourd'hui est, en grande partie, de fabrication récente. Vienne surtout fait extrêmement bien les pièces émaillées du seizième siècle.

Il y a quelques années, dans une vente hollandaise, deux acquéreurs se disputaient un pendentif d'or émaillé, formé d'une salamandre tenant dans sa gueule une perle. Après que le marteau fut tombé, chacun d'eux réclama le bijou, comme ayant donné la dernière enchère.

Pour tout concilier, M. Pillet proposa selon l'usage de remettre en vente l'objet de tant de convoitises. Le marchand qui faisait la vente, s'adressant à l'un des enchérisseurs, lui dit :

—Il est facile de tout concilier, laissez le bijou à votre concurrent, je vous promets de vous en apporter un autre l'année prochaine.

Les charmants bijoux du dix-huitième siècle, montres, châtelaines, bonbonnières, épingles et broches, se sont multipliées à loisir depuis quelques années.

Les broches de l'époque Louis XVI qui brillent comme des gouttes de rosée sur les corsages de nos élégantes sont très souvent montées en roses. Les vraies se reconnaissent au sertis. Le travail ancien est doux, fait par un instrument dont la forme est perdue de nos jours ; dans le travail moderne, au contraire, les angles sont aigus. Il est aisé de retrouver

avec une bonne loupe le coup sec et tranchant de l'outil.

Un de nos grands marchands du boulevard recueille avec soin les roses anciennes : il a des ouvriers qui s'en servent pour garnir des émaux ou des miniatures, tout ce qu'il y a de plus dix-neuvième siècle.

Pour parfaire l'œuvre, la peau et le temps donnent l'usure nécessaire. Ne regardez pas l'anneau qui doit fixer au cou la pendeloque à l'endroit où le frottement continuel l'use ! Le truqueur, prévoyant votre inspection minutieuse, a soigné tout particulièrement cet endroit.

Inutile d'ajouter que, pour achever de leur donner un cachet d'ancienneté, les pièces sont, une fois achevées, placées dans un étui en galuchat vert, emprunté à quelque vieille parure — c'est ce qu'on appelle mettre un bel habit à un truquage.

TABLEAUX ANCIENS.

Dialogue entre deux amateurs. — Les tableaux passés au four. — Marouflage. — Craquelures. — Taches de mouches. — *Chanci.* — Repentirs. — Lavage. — Monogrammes. — Copies des maîtres italiens par Teniers le Jeune. — Deux *Daniel dans la fosse aux lions*, par Rubens. — Deux *Léon X*, par Raphaël. — Les chefs-d'œuvre dans les mansardes. — Une rente viagère pour un faux Greuze.

L'imitation des tableaux anciens est l'une des branches d'industrie où la bande noire excelle. Les habiles gens qui l'exploitent ont pensé à tout. Ils créent, à force de patience, de nombreux produits, et ils en assurent l'écoulement par des moyens en harmonie avec les trucs mis en œuvre pour donner à ces produits l'apparence de vrais tableaux de maîtres. Depuis quarante ans, la Belgique a créé des centaines d'Hobbema, de Teniers, de Mieris, de Metzu, de Ruysdael et surtout de van Goyen, tellement même que ce dernier est devenu très à la mode.

Procédons par ordre, et occupons-nous d'abord de la fabrication.

Comme j'annonçais naguère à un ami ignorant de tout cela que j'allais faire la lumière sur les agissements des fraudeurs, il parut fort étonné.

— Voyons, objecta-t-il, est-ce qu'un amateur sérieux peut être aisément trompé ?

— Aisément, non, mais il peut l'être, je vous l'assure.

— Je l'ai entendu dire ; cependant j'imagine que si je m'en mêlais quelque jour, on ne me ferait pas prendre une peinture nouvelle pour une vieille peinture.

— Si vous vous en mêliez, mon pauvre ami, vous y seriez pris comme bien d'autres.

— Bah ! en y regardant de très près...

— En y regardant de très près, vous n'y verriez que du feu.

— Tenez, je prendrai un point de comparaison. J'ai chez moi, vous le savez, un petit Véronèse authentique qui me vient de mon père ; une étude, deux personnages seulement, mais un bijou d'après les connaisseurs.

— Oui.

— Eh bien ! il suffit d'examiner l'envers de cette toile vénérable pour être persuadé...

— Je vous arrête. Ce n'est pas là une preuve. Très souvent, le fraudeur achète pour quelques francs un tableau ancien, mais détestable, et après un lavage savant peint dessus un sujet emprunté à quelque maître illustre. Il y a encore un expédient dont le résultat est le même. On fait *maroufler* la copie d'un tableau ancien en le reportant sur une vieille toile.

— J'avoue que je ne comprends rien à votre marouflage. Ce n'est guère qu'au Théâtre-Français que j'ai entendu parler de maroufles, en assistant aux représentations des pièces de Molière.

— Je vais m'expliquer. La maroufle est une colle extrêmement forte et tenace.

— Bien ! la maroufle est une colle...

— Et nos gens s'en servent pour fixer la toile fraîchement peinte sur une trame du vieux temps sans aucune valeur.

— Admirable ! mais on doit bien s'apercevoir qu'elle est fraîchement peinte ?

— On s'en apercevrait certainement, si l'imitateur n'avait pas le soin de la faire cuire... Parfaitement ! de la faire *passer au four*, suivant l'expression consacrée.

— Comme un pain ?

— Ou comme une croûte ! Cette dernière désignation est souvent la plus juste. Et l'on a une pâte sèche et écaillée. Que si les écailles ne paraissent pas assez nombreuses, on se sert de la pointe d'une épingle pour en former de nouvelles.

— Et la couleur ! Ces beaux tons sombres et jaunissants que le temps répand sur les œuvres des siècles passés ?

— Croyez-vous donc qu'un judicieux emploi de la cendre délayée et du noir de fumée à doses variables ne puisse pas prêter à l'illusion, et vous imaginez-vous que le jus de réglisse ne soit propre qu'à fournir au bon M. Tartuffe un remède pour guérir , rhume supposé d'Elmire ? Il sert encore à vieillir les toiles modernes. On verse la décoction de calabre sur la peinture, on l'étale avec la paume de la main et on frotte jusqu'à ce que le tout soit sec. C'est ce qu'on appelle *donner le ton chaud et doré.*

— Et les incrustations de crasse, semblables à celles que j'ai remarquées sur mon Véronèse, les gerçures faites par le temps, les taches qu'ont laissées les mouches ?

— Tout cela s'imite aussi !

— Allons donc !

— D'une façon bien simple.

— Je demande à connaître la recette.

— La voici. On se sert d'une eau légèrement gommée et teintée avec de la sépia et de l'encre de Chine.

— Et après ?

— Après ! On trempe une petite brosse dans cette eau ; on se place à quelques centimètres de la toile ; on redresse avec le doigt les poils de la brosse, le liquide jaillit en fines gouttelettes sur le tableau, et l'on obtient ainsi le pointillé, ces chiures de mouches qui vous paraissent inimitables. Il n'y a pas de pluie plus féconde. Au point de vue de la tromperie, elle vaut de l'or.

— Nous n'avons parlé que de procédés matériels et grossiers, en somme...

— Grossiers, sans doute, mais assez peu connus.

— Je le veux bien ; mais, malgré tout ce micmac, un expert verra que les copies n'ont ni l'émail ni la dureté des peintures anciennes, et quand on les attaquera à l'alcool, les couleurs s'en iront. — Du moins, je l'ai entendu dire.

— Vous avez raison. Mais, dans ce duel à mort entre l'expert et le faussaire, ce dernier a la riposte toujours très prompte.

Un marchand, mort il y a une quinzaine d'années, et qui avait passé sa vie à faire faire des copies et à les vendre, imagina, pour les rendre inattaquables, de les couvrir d'une légère couche de colle forte liquide : l'alcool passait de cette façon par-dessus comme sur une plaque de verre.

— Soit ! Reste le talent peu ordinaire que doit

déployer le copiste. Je défie bien vos faussaires, quels qu'ils soient, de reproduire les contours délicats et purs des mains de certains personnages, les draperies majestueuses qu'on admire dans plusieurs compositions des maîtres d'autrefois, et la science absolue des ajustements, sans parler des qualités spéciales à tel ou tel peintre.

— Vous prétendez que, malgré leur adresse, les faussaires ne peuvent pas tromper les gens expérimentés; qu'ils font toujours de faibles copies ou de molles imitations; que le brillant, le nerf, l'esprit et la franchise d'exécution, qui sont l'apanage des maîtres, leur manquent naturellement.

Je vous répondrai qu'il y a des copistes d'un mérite non moins réel que déplorable. Ces ténébreux praticiens saisissent souvent avec bonheur, sinon les détails, du moins l'ensemble d'une composition; quant aux détails, c'est une autre affaire. On a cité des écrivains qui, pour s'éviter l'ennui d'une recherche, lorsqu'ils n'étaient pas bien sûrs d'avoir respecté l'orthographe d'un mot quelconque, mettaient un pâté sur l'accord, en laissant au correcteur de l'imprimerie le soin d'aviser...

Les peintres en vieux usent d'une rouerie toute pareille.

— Ils font des taches d'encre ?

— Non certes ! La rouerie est pareille, dans son effet, mais le moyen diffère. La tache d'encre est remplacée par une végétation.

— Une végétation...

— Qu'on obtient en frottant, avec un linge humide, la partie du tableau qu'il s'agit de couvrir et pour cause. L'eau laissée sur le vernis ne tarde pas à pro-

voquer une moisissure et à donner naissance à un nombre infini de petits champignons. Le tout forme une tache qui vaut mieux en ce cas qu'une tache d'encre. Elle a un nom singulier dans l'argot du truquage, on l'appelle un *chanci.*

J'ai toujours admiré la richesse et l'originalité des inventeurs de mots s'appliquant à des fraudes ou à de simples habitudes de travail. Vous savez comment on nomme dans les ateliers les lignes ajoutées après coup, pour rectifier un contour, quand le premier trait reste visible ?

— Nullement.

— Des repentirs... Est-ce que ce n'est pas joli et expressif?

— Assurément. Je conviens en outre que tout cela est curieux, et aussi tristement instructif que peut l'être le rapport d'un chimiste qu'on aurait chargé d'analyser les produits alimentaires saisis chez un marchand de mauvaise foi.

— Vous êtes bien bon ! Et le sujet est pourtant encore loin d'être épuisé. Il y a le chapitre du lavage et des signatures.

— Je vous écoute, quoique j'aie peur à présent d'en trop apprendre.

— On n'en sait jamais assez là-dessus. L'exemple d'une longue suite de mystifications mercantiles couronnées de succès le démontre éloquemment.

Qu'une toile en mauvais état et chargée de restaurations maladroites tombe entre les mains d'un laveur expérimenté, il ne s'avisera pas, si la peinture primitive a une valeur certaine, de la retoucher tant soit peu. Non. Notre homme s'armera d'une éponge imbibée d'esprit-de-vin, et il frottera, frottera, frottera

avec acharnement, jusqu'à ce que le grain de la toile apparaisse, et qu'il n'y ait plus de peinture que dans les creux, afin d'avoir le vrai ton du maître.

— Malheureuse toile! malheureux maître!

— Comme vous dites, car la toile sert à une succession d'empâtements frauduleux, et le nom du maître finit par recommander cette œuvre à la crédulité publique.

Mais, je m'empresse de le dire, les acheteurs de l'hôtel Drouot, dans les grandes ventes, font au vrai ton, retrouvé par le lavage, l'accueil qu'il mérite.

Aussi est-ce rarement à eux qu'on s'adresse.

S'agit-il de donner une garantie de plus à l'amateur soupçonneux? On a recours à un spécialiste infaillible, et on lui demande de mettre en bonne place une signature conforme à celle de l'auteur prétendu du tableau. Ce spécialiste, pour continuer à parler le jargon du monde des faussaires, que je me plais à démasquer, ce *monogrammiste*, a étudié à fond jusqu'aux monomanies des grands chefs d'école. Il connaît l'écriture au pinceau des peintres célèbres, et il l'imite avec une exactitude stupéfiante. Celui-ci traçait des caractères inégaux, cet autre signait à gauche, ce dernier à droite, et toujours avec du bitume, et toujours au bas de la toile, dans le terrain. Le monogrammiste a noté tout cela, et il est à croire qu'il possède une collection d'initiales, de signatures complètes et de dates d'après les originaux. Souvent l'imitation est cachée à ce point, sous une couche de peinture crasseuse, qu'on parvient difficilement à déchiffrer la chose. Volontiers le détenteur du tableau réserve à son client tout l'honneur de la découverte, ce qui lui permet de s'écrier ensuite : « Je vous avais bien dit que c'était une œuvre « de ce maître incomparable. »

Mon ami resta un moment silencieux et pensif. Il croyait aux signatures, et ses dernières illusions s'envolaient.

— Comment peut-il encore se trouver, reprit-il, des gens assez hardis pour acheter de vieux tableaux?

— Ma foi, l'observation ne manque pas de justesse. Au lieu d'y répondre, cependant, je vous poserai une question à mon tour.

Comment se fait-il qu'après la large publicité donnée aux récits des exploits des voleurs à l'américaine, ces fripons trouvent toujours des clients disposés à prendre pour un sac plein d'écus sonnants et trébuchants, le sac classique tout gonflé de pierres et de ferraille que l'on connaît ?

— Vous avez raison, la bêtise humaine est inépuisable.

— Aujourd'hui, les peintres, quand ils ont un vrai talent, vendent plus facilement et plus cher que jadis. On peut donc croire qu'ils répugnent à cette fabrication.

Il y a trente ou quarante ans, il en était autrement. Beaucoup d'artistes de valeur, mais misérables, faisaient des copies pour vivre, les uns de Greuze, les autres de Watteau, d'autres de Lancret et de Pater ; n'ayant qu'à reproduire ce qu'ils avaient sous les yeux, c'était souvent très bien. Mais lorsque s'éleva le prix de ces originaux, ils firent alors des imitations en grande partie de chic, d'après les gravures anciennes ; dans ce dernier cas, la couleur leur manquant, ils y suppléaient à leur fantaisie ; et par conséquent l'imitation, péchant par la base, n'était ni exacte ni harmonieuse.

Je dois constater au surplus, à l'éloge de mon temps,

qu'en somme le commerce des tableaux qualifiés d'anciens devient de plus en plus difficile. Beaucoup de marchands, peu satisfaits des résultats obtenus, ont abandonné le métier. D'autres sont morts et n'ont pas été remplacés. Puis les étrangers, qu'on a particulièrement exploités, n'achètent guère maintenant que des tableaux modernes et signés.

— Ce qui ne les empêche pas d'être dupés, si j'en juge par une histoire récente, car il n'y a aucune raison pour que ce qui est arrivé à M. Alexandre Dumas, un collectionneur d'élite, n'arrive pas à un yankee, à un sujet de l'empereur d'Allemagne ou à un bon bourgeois de Bruxelles.

— Je ne prétends pas soutenir le contraire, et je traiterai cette question dans un chapitre spécial.

Ce que j'affirme, c'est que, si l'art des pasticheurs et truqueurs a été poussé de nos jours à ses extrêmes limites, la défiance éclairée des connaisseurs vraiment dignes de ce nom rend souvent vaines les espérances des marchands de faux chefs-d'œuvre. Aussi les magasins de ces messieurs en sont-ils encombrés. Il faut parfois réaliser presque à tout prix.

Alors se trouve justifié le mot si comique du parvenu qui, dans un vaudeville du Palais-Royal, disait avec abandon :

« Nous allons visiter ma galerie. C'est gentil,
« très gentil. Et ça ne m'a pas coûte trop cher ; j'ai
« acheté à l'hôtel Drouot seize toiles de maîtres ou
« seize mètres de toile, je ne sais pas au juste. »

Ce brave homme était précisément de l'école d'un autre personnage du domaine de la farce aimable et sarcastique mis en scène par les auteurs du *Tableau parlant*. En extase devant le portrait de Cassandre,

il posait le bout du doigt sur la pâte toute fraîche, portait ce doigt à ses lèvres et murmurait d'un air convaincu : « La peinture en est bonne! »

— Cela prouve qu'il y a bien des manières de goûter les choses.

— Pour s'en être rapporté jadis à l'appréciation d'un expert dont il était impossible de mettre en doute le savoir profond, Louis XIV n'en fut pas plus avancé. Cet expert n'était autre que Mignard. Il fit acheter au Roi-Soleil un prétendu tableau de Guido, peint en réalité par Boulogne, dont la spécialité était de contrefaire ce maître. Tant il est vrai que ce genre de falsification faisait déjà des dupes un peu partout, et que la garde qui veillait aux barrières du Louvre n'en défendait pas les rois!

Boulogne triompha aux dépens de Mignard et du prince, « ennemi de la fraude. » Il bénéficia d'une complète impunité. Le plus triste, c'est que si l'on écrivait l'histoire des imitateurs célèbres, cet audacieux mystificateur s'y trouverait en illustre compagnie. Les Paul Potter ont été copiés par Albert Klomp; Snyders par Paul de Vos; Johann van de Breda a contrefait Breughel de Velours et un des Wouwermans. Jacob van Huysum a continué les Jean van Huysum un siècle après la mort du premier. Constantin Netscher a fait de nombreuses reproductions des portraits du peintre Charles I[er]. Luca Giordano a inondé les galeries de l'Europe de ses pastiches, et David Teniers le Jeune, le plus copié des copiés, ne s'est pas fait scrupule de battre monnaie sur le dos de Tiziano, dont il s'assimilait le style avec une habileté surprenante. *Patere legem quam ipse fecisti.* Il aurait, franchement, eu tort de se plaindre.

— A propos de Rubens, savez-vous ce qui a été révélé tout récemment?

— Pas le moins du monde.

— Eh bien! lors de la fameuse vente Hamilton, qui amena devant le *hammer* du commissaire-priseur londonien Thomas Woods la fine fleur du monde de la collection et du haut brocantage, le catalogue mit particulièrement en lumière une toile de sept pieds sur dix, ayant appartenu à Charles Ier, sujet : *Daniel dans la fosse aux lions*; auteur, Rubens.

« L'une des rares peintures, disait textuellement le livret, que nous connaissions avec certitude avoir été exécutée entièrement de sa propre main. »

Cette attestation ne devait laisser place à aucun doute. J'appris néanmoins, quelques jours avant la vente, que le bruit s'était répandu qu'il existait un autre Daniel tout semblable, dans la même fosse, avec les mêmes lions, et attribué au même Rubens. Le fait était exact.

Il fut établi que l'image du prophète et de ses dangereux compagnons ornait depuis plus d'un demi-siècle l'église de Goloshill dans l'île pittoresque de Wight. Là-dessus, grand émoi. On eût vu les bêtes féroces s'animer et dévorer Daniel qu'on n'eût guère été plus surpris. A la dernière heure, cependant, l'admiration vouée par les Anglais au tableau capital, suivant eux, de la collection Hamilton, prit le dessus. Rubens était grand, et ce Daniel était son prophète.

Et puis M. Woods ne se fit point faute de chauffer l'enthousiasme des enchérisseurs et de toucher la fibre de l'honneur national.

Il fut éloquent comme un lord ou comme un

membre de la Chambre des communes, quand ils sont éloquents. — Ce trésor ne devait pas être enlevé à la vieille Angleterre !

Après la mise en scène, j'arrive au dénouement :

Pour commencer, il y a acquéreur à 1,000 guinées. C'est modeste ; mais les enchères vont vite par 500 guinées, et l'on ne s'arrête un instant que lorsque 4,800 guinées ont été offertes.

Daniel semble sourire, les lions imitent sa contenance, autour de lui rangés.

L'honorable M. Burton, directeur de la « National Gallery », regarde le tableau, le commissaire-priseur et la foule anxieuse. A quoi songe-t-il ? Peut-être au prophète de l'île de Wight...

Un richissime collectionneur, M. Beckett Denison, profite de cette hésitation très concevable pour se faire adjuger l'exemplaire certifié du Daniel en cause contre la bagatelle de 133,770 francs.

On applaudit, et c'est justice ; tout acte de courage mérite des bravos. J'aurais moins bien compris cet élan de l'assistance s'il n'y avait eu au monde qu'un Daniel attribué à Rubens. M. Beckett Denison n'a pas refait une authenticité au tableau chèrement payé par lui ; comme Daniel lui-même, il a poussé la foi jusqu'à l'héroïsme, et cela valait bien une ovation à l'anglaise.

*
* *

L'aventure n'est pas unique en son genre : tous ceux qui s'occupent de beaux-arts connaissent, au moins de réputation, les deux portraits identiques de

Léon X, dont l'un est aux Offices, dans la salle de la Tribune de Florence, et l'autre au musée de Naples.

On n'a jamais pu savoir lequel est l'original.

La chose importe peu au fond, puisque encore une fois ils sont en tous points semblables. En pareil cas, la perplexité des connaisseurs se double d'une pensée consolante. Ils se disent presque tous que si chaque chef-d'œuvre avait son pareil, les générations futures seraient plus certaines d'en admirer au moins un. Mais il y a des exceptions. Je m'imagine, par exemple, que la nouvelle de la destruction du Daniel de l'île de Wight ne désolerait pas beaucoup l'honorable M. Beckett Denison.

C'est que l'intérêt privé prime forcément dans ces circonstances-là le pur intérêt de l'art.

— Excusez-vous donc les copistes?

— Pas le moins du monde! Je dis seulement que dans le passé l'habileté merveilleuse de certains d'entre eux a pu avoir son bon côté.

Et puis rien ne prouve que tous aient cherché à tromper les gens. Il y a eu, sans doute, de nombreuses reproductions faites sur commande, et des œuvres peintes deux fois par le même maître. Personne ne songe à se plaindre aujourd'hui des libertés que prennent les copistes installés tranquillement dans les galeries du Louvre. Ce que nous condamnons, ce sont les expédients véreux mis en œuvre pour exploiter la bonasserie de l'acheteur trop confiant. J'en sais long sur ce chapitre, et je puis...

J'allais continuer, lorsque mon ami me serra les mains pour prendre congé.

— Vous m'effrayez, dit-il, et vous m'enlevez toutes mes illusions. Si je vous écoutais jusqu'au bout, je

finirais par douter de l'authenticité de mon Véronèse. Adieu !... comme Orgon :

Je m'y tiens et n'en veux pour moi pas davantage!

Et il s'enfuit à toutes jambes d'un air mécontent et désabusé.

***

Je continuerai pour vous, cher lecteur, le cours de mes révélations, avec l'espoir qu'elles ne vous fatigueront pas trop.

Scapin, marchand de tableaux, n'eût pas déployé plus d'esprit, de coquinerie et d'impudence que n'en font paraître nos brocanteurs de tout ordre, depuis le plus humble jusqu'au mieux posé. Il y a des histoires de tableaux payés chèrement qui sont elles-mêmes impayables.

Vous avez la prétention d'être un connaisseur et de profiter de ce qu'on appelle « les bonnes occasions ». On le sait et l'on vous guette.

M. Samuel se trouve comme par hasard sur votre chemin et vous aborde sous le premier prétexte venu. On cause de choses et d'autres, de la pluie et du beau temps, du cours de la rente et de la vente de Mlle A. B. C. Tout à coup, M. Samuel se frappe le front.

— Mais j'y songe! vous collectionnez, vous achetez des tableaux... des bons, car ce n'est pas vous qu'on tromperait!

— Il est vrai que j'ai une petite galerie, mais rien que des maîtres anciens.

— Sans doute, sans doute... dans votre situation et avec votre tact, votre expérience. Tenez, je puis

vous indiquer un bon coup à faire. Nous nous connaissons depuis longtemps, n'est-ce pas? Autant que ce soit vous qu'un autre qui profitiez de l'occasion.

— Une occasion?

— Excellente, mais il faut se presser. Voulez-vous venir voir cela?

— Chez vous?

— Hélas, non! je voudrais bien posséder les trois tableaux dont il s'agit. Malheureusement, les temps sont durs; quand on fait, comme moi, le commerce honnêtement, on n'est pas riche... Ces tableaux sont la propriété d'un vieux bonhomme qui n'en sait pas la valeur exacte, mais qui se doute bien cependant qu'ils représentent un certain prix. Jusqu'à présent, il est vrai, il a refusé des offres sérieuses; mais à la fin, le moment psychologique est venu. Ce pauvre diable a besoin d'argent comptant et si vous en avez...

— J'en ai.

— Venez donc vite alors, demain il serait peut-être trop tard.

Vous vous laissez persuader, vous montez en voiture avec l'excellent Samuel, qui vous conduit dans l'une des ruelles parisiennes épargnées par M. Haussmann. Vous gravissez péniblement les cinq étages d'une maison sordide, et quand, tout essoufflé, vous regardez autour de vous, un vieillard bourru vous demande ce qu'on lui veut. M. Samuel explique le but de sa visite. Il y a, en effet, trois toiles accrochées aux murs délabrés. Le locataire du bouge a été riche, il aimait les belles œuvres d'art, et dans sa misère il n'a jamais voulu se séparer de ses tableaux chéris. Samuel se gêne d'autant moins pour le vanter que le vieillard est presque sourd.

— Voyez donc, dit-il en montrant une peinture d'apparence vénérable et pas mauvaise du tout en réalité, c'est un Miéris ! — Quelle familiarité dans le sujet ! quel charme savant ! quel sentiment profond ! Et cet autre tableau ! un Poussin, j'en réponds, une délicieuse composition du temps où le maître cherchait à imiter les peintres de l'école vénitienne. Quant à ce dernier, je n'ai pas besoin de dire à un amateur de votre force à quel pinceau il est dû. Vous avez déjà nommé Ruysdaël. Ce sont ses contrastes étonnants d'ombres et de lumière. C'est la grandeur tranquille qui, d'ordinaire, distingue ses œuvres préférées.

— Vous pourriez être dans le vrai, répondez-vous à voix basse, mais je ne veux pas avoir l'air d'un homme qui s'emballe.

— Je vous approuve. Hâtez-vous cependant, Durantin est venu ici. J'aperçois sa carte sur la table. Vous n'ignorez pas que c'est un rude concurrent.

— Oui, le gaillard va souvent sur mes brisées.

— Mais cette fois il ne l'emportera pas.

— Je l'espère.

Les offres suivent ; le vieillard se défend, se plaint de la dureté avec laquelle on abuse de sa situation, et essuie un pleur, en consentant à céder les trois admirables toiles dont la vue le consolait, contre six billets de 1,000 francs.

Vous sortez, toujours, dans la compagnie de l'excellent Samuel, et vous lui offrez gentiment une commission qu'il accepte de bonne grâce. C'est son unique profit. Ah ! s'il avait eu de l'argent, mais il n'en avait pas.

Quelques jours après, les trois tableaux ainsi acquis

figurent dans votre collection à des places d'honneur. Vous donnez un grand dîner, vous invitez votre expert habituel et deux ou trois autres connaissances. Ils verront les chefs-d'œuvre, et vous vous promettez de raconter en détail la visite chez le vieillard du cinquième. Déception ! Le dîner a lieu, vos amis examinent consciencieusement le Poussin, le Miéris et le Ruysdaël enlevés à la convoitise de Durantin. Ils sourient, c'est bon signe, puis ils posent la question habituelle :

— Est-ce que vous avez payé cela bien cher ?

— Oh ! non ! très bon marché.

— Tant mieux, car ces prétendus tableaux anciens sont de fabrique moderne.

Si vous êtes un homme d'esprit, vous répondez que vous vous en doutiez bien, et que vous avez voulu mettre à l'épreuve la sagacité de vos amis ; si vous êtes... comment dirai-je... un violent, un dépité, sans réserve, vous confesserez votre erreur, et vous parlerez de traduire devant les tribunaux Samuel et son complice, le vieillard malheureux et têtu. Il est clair, en effet, que ce dernier avait reçu de l'autre en dépôt les tableaux acquis par vous. Colère inutile ! projet irréalisable. Lesdites toiles ont été vendues sans garantie d'origine, le tribunal vous donnerait tort, et les rieurs seraient, par-dessus le marché, du côté des deux fripons. Le mieux est de ne pas davantage ébruiter l'affaire et d'envoyer votre faux Ruysdaël votre faux Miéris et votre Poussin de contrebande à la salle Drouot, où M. Samuel les rachètera sur le pied de 100 francs l'un, pour les revendre à Durantin si celui-ci est en fonds.

Il n'y a jamais rien d'absolument perdu en ce monde.

*
* *

Les auteurs de ces sortes de machinations opèrent bien souvent sur une plus vaste échelle. On a raconté la mésaventure du marquis de Latour-Dupin, achetant, il y a quelque temps, pour la somme respectable de 200,000 francs, à un marchand de profession, des tableaux absolument surfaits. A ce point qu'un ami prétendit qu'en biffant deux zéros on eût payé ces toiles à peu près ce qu'elles valaient, au bas mot.

M. de Latour-Dupin prend la mouche. On lui dit que son vendeur a déposé chez une dame Gigault trois toiles attribuées à Watteau; il fait sommation à cette dame de ne point s'en dessaisir, voulant qu'elles deviennent le gage du remboursement de l'argent déboursé par lui. Procès en partie double et fort embrouillé. Finalement, on désigne des experts. Ils examinent les tableaux déposés chez Mme Gigault, et que le marchand ne voulait point céder à moins de 500,000 francs tout ronds. — Les deux premiers sont qualifiés d'horribles copies; l'autre, un portrait de M. de Julienne, est estimé 3,000 francs.

Quant aux œuvres qu'on était parvenu à vendre 200,000 francs au marquis de Latour-Dupin, on décide que leur valeur réelle ne dépasse point 30,000 francs. Différence entre cette estimation et celle du vendeur, 170,000 francs. Cela peut s'appeler un grand écart!

*
* *

Dans un petit drame sentimental, joué à Paris, il n'y a pas bien longtemps non plus, un peintre truqueur,

d'une rare dextérité, réserva le rôle important à sa propre mère. Cette charge devint une providence et voici comment :

Notre homme connaissait un admirateur passionné de Greuze. Pour ce client, la bonne femme devait être l'ancienne gouvernante d'un gentilhomme dont l'illustre auteur de la *Cruche cassée* avait fait jadis le portrait. L'original, — c'était bien le mot, — avait constitué, par testament, à la fidèle domestique, une modeste rente de 600 francs, à la condition bizarre et expresse qu'elle ne vendrait jamais l'image admirable de son maître. Après quoi, il était mort content, à supposer que la chose soit possible, ce dont j'ai toujours douté pour ma part.

Ce portrait inachetable excita naturellement l'imagination de l'amateur. S'il n'était point permis d'acquérir le Greuze, on avait au moins le droit de le voir. Il le vit et le trouva superbe. C'en était fait du repos de ce maniaque; plus de sommeil, plus d'appétit. Comment vivre sans le Greuze de la vieille rentière, et par quel moyen devenir l'heureux possesseur de cette toile si bien défendue contre toute tentative d'acquisition par la volonté sacrée d'un mourant?

Un beau jour, n'y tenant plus, notre fanatique s'en alla offrir à la gardienne du chef-d'œuvre une rente de 1,200 francs en échange du portrait de son maître.

La vénérable dame fit d'abord un signe de croix; mais elle se radoucit bientôt et livra le portrait en se voilant la face, comme si elle eût craint de voir les traits du défunt gentilhomme exprimer une indignation légitime; puis elle quitta en grande hâte le faubourg qu'elle habitait.

Est-il nécessaire d'ajouter que le prétendu Greuze

laissé aux mains du tentateur n'était qu'une peinture du fils de la fausse servante?...

*
* *

Les fraudes publiques, nous l'avons dit déjà, réussissent beaucoup moins aisément. Il n'est pas toujours prudent à MM. les faussaires de spéculer sur l'indolence de leurs contradicteurs éventuels, et de risquer certaines affirmations précises. Exemple : on devait vendre à l'hôtel Drouot, le 11 juin dernier, un tableau ainsi qualifié dans l'annonce : *les Joueurs de cartes*, de David Téniers. Rien que cela!

Malheureusement pour le propriétaire de cette toile, M. le comte de Raousset-Boulbon lut la chose et s'empressa de faire savoir à tous, dans une lettre adressée au *Figaro*, que le tableau très authentique connu sous ce nom lui appartenait sans conteste, qu'il provenait d'une galerie fort ancienne dans sa famille, et que les preuves de la véracité de ses affirmations étaient à la disposition des incrédules.

Que dire encore?

J'ai fini mon réquisitoire contre les fourberies des Scapins de la peinture ancienne pour rire.

Je suis persuadé que si mes lecteurs pouvaient constituer un jury souverain, ils rendraient à l'unanimité un verdict affirmatif non mitigé par l'admission de circonstances atténuantes.

Au tour des confections de tableaux modernes et apocryphes maintenant!

Un monologueur attardé dans les traditions de la foire Saint-Germain dirait que ceux-là en font voir

de toutes les couleurs à nos collectionneurs et à nos peintres, et il ajouterait : les plus philosophes n'en parlent qu'en riant jaune, les plus sincères en ont une peur bleue, et les moins irascibles se mettent dans une colère rouge dès qu'il en est question.

J'en conviens, ce serait l'exacte vérité.

TABLEAUX MODERNES.

Les maîtres victimes des plagiaires. — Charles Jacque. — Sa plainte au *National*. — Histoire d'une copie. — Un faux Jean Béraud. — Vernon et Diaz. — Pata et Courbet. — Victor Dupré et Jules Dupré. — Esquisses devenant des tableaux après décès. — Incident Trouillebert-Corot-Petit. — Moyens préservatifs contre la fraude. — Fondation d'un bureau de garantie.

Pour les tableaux modernes, tout dépend du plus ou moins de sûreté de coup d'œil et de main du plagiaire. S'il ne sait pas bien son métier, le maître dont il a usurpé le nom hausse les épaules. « Cet homme, pense-t-il, n'arrivera jamais à ma cheville. »

Si, au contraire, le peintre masqué s'est approprié quelques-unes des qualités essentielles de ce même maître, tout autre est l'impression que ressent celui-ci. Il se flattait d'avoir, à force de réflexions, d'études et de travail, acquis un talent ayant son caractère propre, ses allures indépendantes ; et voilà qu'un inconnu est parvenu, dans l'ombre, à lui ravir la plupart des secrets de son pinceau, à rendre possible une méprise, à la justifier aux yeux de beaucoup de connaisseurs. On se figure facilement le dépit et la colère de la victime de cette spéculation mêlée de gaminerie.

Qu'un élève ou un chercheur en passe d'arriver à

la célébrité et à la fortune s'inspire de la manière de tel ou tel peintre éminent, qu'il subisse l'influence d'un chef d'école, et suive la forte trace de ses pas sur la route du succès, rien de mieux! Il n'y a là qu'un hommage rendu à ce maître; on a le droit de tout imiter, excepté la signature. C'est en définitive le fait de cette imitation qui change l'hommage en vol.

J'ai voulu connaître là-dessus le sentiment de l'un des représentants les plus autorisés et les plus expérimentés, sans conteste, de l'art français, et j'ai prié un ami commun d'interroger pour moi M. Charles Jacque. Voici en quels termes cet ami ponctuel et complaisant m'a rendu compte des résultats vraiment caractéristiques de sa mission :

« Paris, 9 août 1883.

« Mon cher Eudel,

« Vous m'aviez prié de me rendre chez mon voisin et ancien ami l'éminent peintre Charles Jacque, pour obtenir de lui quelques renseignements se rattachant aux fraudes dont s'est ému le monde des artistes et des collectionneurs. Dans votre retraite de Ville-d'Avray, vous prépariez un travail là-dessus, en homme qui ne perd jamais son temps; et vous pensiez que le vieux maître devait avoir eu plus d'une fois personnellement à se plaindre des faussaires qui exploitent tous les noms célèbres, comme les escrocs de haute volée exploitent la confiance des fournisseurs crédules, en se parant de titres d'emprunt. Vous ne vous trompiez pas; Charles Jacque connaît bien ces gens.

« J'arrive, je trouve le grand artiste sur le trottoir, longeant l'hôtel qu'il s'est fait construire boulevard de Clichy, 73. Il attendait la voiture qui devait le con-

duire à sa maison des champs. Vous devez croire qu'il n'est pas de ceux qui s'arrachent volontiers au spectacle de la nature. Tout ce qu'elle offre de merveilles se reflète dans ce cerveau puissant; la mainet le pinceau font ensuite leur œuvre... Et c'est ainsi que Charles Jacque est resté fort parmi les forts, sincère et dédaigneux des procédés faciles qui, sous prétexte de réalisme, enlèvent aux choses leur aspect véritable.

« — Je venais vous faire une visite intéressée, cher maître, lui dis-je; je vois que je tombe mal, vous sortiez... Mais d'abord, comment allez-vous?

« — Je ne suis pas encore mort et n'en vaux guère mieux; quand on arrive à mon âge... soixante-dix ans! Que voulez-vous? s'il faut partir, je partirai. Me voilà prêt.

« — Allons donc, vous avez une mine superbe; une voix excellente, et votre talent a plus de vigueur que jamais.

« — Je sais, je sais! on dit toujours cela...

« — Mais je ne puis pourtant pas mentir pour abonder dans votre sens, cher maître; ce serait de la courtisanerie.

« Le fait est que l'infatigable auteur de tant d'œuvres aimées me semblait en pleine possession de l'énergie que je lui avais toujours connue; droit, ferme, l'œil vif et la bouche spirituelle. Il sourit avec sa bonne grâce ordinaire, et voulut bien retarder son départ en ma faveur.

« Un instant après, nous étions dans cet atelier où, dès qu'un tableau terminé occupe le chevalet devant lequel a travaillé le maître, les offres affluent à ce point qu'il ne tiendrait qu'à Charles Jacque de mettre la

toile aux enchères. Je n'y ai vu, cette fois encore, que des compositions inachevées, une cour de ferme, par exemple, avec des chevaux et des paysans admirables. On parle invariablement des moutons de Jacque ; certes, ils sont d'une vitalité surprenante, d'un dessin et d'une couleur irréprochables; mais ses chevaux, ses chaumières, ses arbres, ses prairies, ses pâtres, ses forgerons, ses filles rustiques, ses horizons variés, si pleins de lumière et de profondeur, valent bien aussi la peine qu'on les contemple et qu'on les loue.

« L'entretien est repris ; je présente ma requête.

« — Je connais les écrits de M. Paul Eudel, répond le vieux maître, et je ne suis pas surpris de voir un homme tel que votre ami prendre en main la cause de l'honnêteté dans les arts. Ce rôle lui convient à merveille. Il peut donc compter sur toute ma sympathie ; j'ai, il y a quelques années, adressé au *National* une lettre pour me plaindre des abus qui, un peu tardivement, attirent aujourd'hui l'attention publique. Je voudrais pouvoir vous indiquer la date de cette lettre ; ce serait un document ; malheureusement, au milieu de mes travaux journaliers, j'ai tout oublié, et je ne saurais même pas, à l'heure actuelle, où retrouver le numéro du *National* dans lequel a paru ma plainte.

« — Au moins, pouvez-vous me dire quels faits particuliers l'avaient motivée alors ?

« — Oui ! à peu près... En voici un, entre autres. Comme j'étais en train de peindre je ne sais plus quoi, un particulier dont, jusque-là, je n'avais eu aucun motif de me défier arrive. On cause, et le visiteur me dit insidieusement :

« — Vous savez que j'ai eu tout récemment le bonheur d'acheter un tableau de vous ?

« — Je l'ignorais, mais j'en suis fort aise.

« — Il m'a bien coûté 2,500 francs.

« — C'est moins cher qu'ici, s'il est, par exemple, de la grandeur de celui que je termine...

« — Justement !

« — Parbleu ! vous piquez ma curiosité, et je ne serais pas fâché de le voir.

« — Qu'à cela ne tienne ; je vais vous l'apporter tout à l'heure.

« Ce qui est dit est fait ; l'acheteur apporte l'œuvre en question. Du premier coup d'œil, je vois la fraude.

« — J'ai vendu, il y a six semaines, un tableau que l'on m'a payé 5,000 francs. On n'a pas perdu de temps pour en faire faire une copie. La voilà ! Je dois reconnaître qu'elle est bonne ; mais ce n'est qu'une copie.

« — Alors, je suis volé ?

« — Parfaitement.

« — Et j'ai pu l'être d'autant plus aisément que le tableau est signé en toutes lettres : *Charles Jacque*.

« — J'avoue que la signature est encore ce qu'il y a de mieux peint...

« — Je cours chez la marchande qui a surpris ma bonne foi, pour me faire rembourser les 2,500 francs.

« — Et je vous approuve !

« Mon homme part en continuant de manifester l'indignation la plus violente ; je le plaignais encore, à part moi, le lendemain, lorsque je vis apparaître une dame à l'allure honnête et timide. Elle portait quelque chose, un tableau... la fameuse copie si bien signée Charles Jacque.

« — Mon Dieu, monsieur, me dit-elle, vous allez

trouver ma visite indiscrète... C'est moi qui ai vendu ce tableau... je viens d'en rembourser le prix...

« — Il me semble que vous ne pouviez pas faire autrement, et que...

« — Mais j'ai été trompée moi-même; j'ai cru que ce tableau était de vous.

« — Et qui vous l'a vendu?

« — Un voyageur, un Belge...

« — En admettant tout cela, je ne vois pas comment je puis vous être utile à présent!

« — Pardon, monsieur Jacque, il y a un moyen... si vous vouliez...

« — Quoi donc?

« — Si vous vouliez ajouter à cette copie quelques coups de pinceaux et substituer votre signature à la signature fausse, tout serait réparé. On reconnaîtrait la griffe du maître!

« — Ce serait, en effet, un *moyen*, comme vous dites, et ingénieux encore; mais je refuse absolument de donner un cachet d'authenticité au travail de mon copiste inconnu.

« — Il y aurait cependant pour vous une belle indemnité!

« — Je n'en veux pas...

« La dame s'en va piteusement, et je m'imagine que je n'entendrai plus parler de cette affaire. Erreur! profonde erreur! L'acheteur revient. Il a revu la dame plaintive; elle lui a tout raconté.

« — Je crois, me dit-il, qu'elle n'a pas su s'y prendre, et que si elle vous avait offert un billet de 1,000 francs vous eussiez consenti...

« Je flaire le compérage, et je réponds aussitôt :

« — Je n'aurais consenti à rien du tout : est-ce que

vous pensez que je n'ai pas deviné le calcul de cette dame? Elle a payé la copie 200 francs; elle m'eût donné 1,000 francs pour la transformer en original, total, 1,200 francs. Après quoi elle eût vendu ledit tableau 5,000 francs, bénéfice, 3,800 francs. Vous comprenez que le vieux Jacque n'est pas assez naïf pour faciliter ce petit commerce?

« L'honnête monsieur comprit si bien qu'il s'esquiva et ne reparut plus chez moi.

« De mon côté, je donnai l'ordre de ne plus laisser pénétrer dans mon atelier aucun marchand ni aucune marchande portant des tableaux attribués à votre serviteur. Leur seule vue m'irrite trop!

« Dans l'opinion de Charles Jacque, il faudrait, pour remédier, en partie, à de tels abus, assimiler le faux en matière artistique, au faux en matière commerciale. Je dis *en partie;* car il existe à l'étranger de véritables fabriques de tableaux de maîtres dont les chefs, les employés et les agents sont insaisissables. Tout au moins pourrait-on légiférer à l'effet de punir sévèrement le fraudeur français qui serait surpris en flagrant délit de tromperie sur l'origine véritable de l'œuvre vendue.

« Le cas s'est présenté plus d'une fois publiquement, vous le savez bien. J'ajoute, conformément à l'avis de Charles Jacque, qu'il est triste de penser qu'une sorte d'impunité puisse être acquise aux manœuvres des faussaires qui, à l'insu même d'un imitateur ou d'un copiste, volent la plus sacrée des propriétés, le nom d'un maître, et en font souvent un usage préjudiciable à la réputation de celui-ci. »

« Votre dévoué,

« Evariste Mangin. »

M. Charles Jacque et son ami sont certainement entrés dans le vif de la question. Je crois comme eux qu'il y a peut-être une loi à faire ; mais mon zèle ne va point jusqu'à légiférer. La tâche, en l'espèce, serait un peu au-dessus de mes forces. Tout au plus puis-je prendre acte de l'opinion de l'éminent paysagiste et animalier, en exprimant le désir de voir les artistes intéressés à la solution du problème posé prendre la peine de l'étudier, et formuler des vœux précis. S'ils ne s'aidaient pas un peu, pourquoi, je vous le demande, les chambres et les tribunaux les aideraient-ils ?

Constatons au surplus que, même avec l'état imparfait de la législation, la plainte de ceux qu'on se permet de traiter, de leur vivant, comme on a traité Corot après sa mort, ne reste pas toujours sans effet. Dans une affaire où figurait encore une femme, et qui rappelle par plus d'un côté, en dépit de quelques variantes, l'histoire inventée pour tromper Charles Jacque, un artiste de beaucoup de mérite aussi, M. Jean Béraud, a su obtenir de légitimes satisfactions. Il est vrai que cette affaire-là a eu pour origine une liaison de caserne, et que M. Béraud a mené les choses militairement.

La scène première se passe dans un régiment de la garnison de Paris où l'auteur de la *Prière* et de l'*Intérieur d'une brasserie de femmes* faisait ses treize jours. Il n'y avait pas de quoi le mettre en belle humeur. Et puis, M. Béraud était sous l'impression fâcheuse de certaines fraudes récentes commises avec l'emploi audacieux de son nom. Un quidam prit donc bien mal son temps pour *opérer* presque sous les yeux du jeune peintre. C'était au mois de mai 1882. Parmi les compagnons d'armes de M. Béraud figuraient

deux Parisiens comme lui : M. Audouin, fils de l'honorable agréé du Tribunal de commerce, et un M. Raux, marchand de tableaux, d'après ses dires.

Le premier exprima au second le désir parfaitement naturel de posséder un Béraud. Le lendemain même, M. Raux mettait sous les yeux de M. Audouin une toile signée J. B d . Elle plut à l'acheteur, qui, cependant, s'autorisa de ses relations soldatesques avec le peintre, pour lui porter le tableau et pour le prier de compléter la signature.

M. Jean Béraud regarda l'œuvre qu'on lui présentait, et vit que c'était une reproduction partielle de son *Retour du cimetière*.

— De qui tenez-vous cela ? dit-il à M. Audouin.

— De M. Raux !

— Enfin, j'en tiens un !

— Que voulez-vous dire ?

— Que ce tableau n'est pas de moi, et que je vais faire un procès à votre vendeur.

— Je suis persuadé qu'il a été de bonne foi. On l'aura trompé.

— C'est ce que nous verrons.

Quelques jours après, M. Raux se présente chez le peintre, mais non pas seul ; une femme l'accompagne ; une femme voilée, tremblante, assez semblable à la pénitente chargée de péchés qui s'approche d'un confessionnal.

Il s'agit bien, en effet, des révélations d'une conscience alarmée...

La dame est seule coupable ; elle vient faire éclater l'innocence de M. Raux.

C'est le contraire de ce qui arrive ordinairement dans les drames de l'Ambigu, où un homme généreux

atteste au dénouement la vertu d'une femme calomniée.

Un monsieur marié a fait cadeau à l'inconnue, moins voilée, alors, sans doute, qu'elle ne l'est maintenant, de la toile dont on se met en peine. Il y a des hauts et des bas, dans l'existence des dames d'un certain quart de monde. Des bas surtout! Bref, une heure est venue où la dame s'est vue contrainte de vendre à M. Raux, pour la somme de 600 francs, le tableau de l'homme marié.

— Et comment s'appelait cet homme? demanda impérieusement M. Béraud.

La femme voilée s'abstint de répondre. Invoqua-t-elle l'obligation du secret professionnel? Je l'ignore; toujours est-il qu'on ne put jamais savoir si l'amant prétendu de l'héroïne de ce petit roman anacréontique avait péché par excès de naïveté, en croyant donner à sa maîtresse un Béraud véritable, ou par excès d'économie, en lui en offrant un faux?

Une si admirable discrétion laissa le peintre absolument froid. Il n'essaya de lever aucun voile, déclara qu'il ne connaissait et ne voulait connaître en tout cela que M. Raux, l'assigna à comparaître devant la première chambre de la Seine, où la dame mystérieuse n'eut garde de suivre ce client, et fit prononcer un arrêt entièrement conforme à ce qu'il y avait lieu d'attendre de la justice, et complètement basé sur les principes dont je me suis constitué le défenseur.

« Attendu, disait le jugement, que la mise en vente d'une toile sans valeur, attribuée à un artiste de talent, nuit à sa réputation, » M. Raux se vit condamné à 800 francs de dommages et intérêts envers M. Béraud. Le tribunal ordonna, en outre, la confiscation du tableau contrefait.

Voilà une bonne et salutaire jurisprudence.

Nous espérons qu'elle prévaudra invariablement, et que, dans le cas même où la toile faussement attribuée à un peintre de talent aurait une valeur incontestable, la tromperie serait réprimée ; car, alors, si cette mise en vente peut ne pas nuire à la réputation du maître, elle est à coup sûr nuisible à ses intérêts.

*
* *

Il y a lieu de signaler un autre inconvénient ; il cause un préjudice à la réputation d'hommes très honorables, en appelant sur eux des soupçons injustes.

Deux artistes fort connus et fort estimés, MM. Vernon et Pata, peignent, l'un dans la manière de Diaz, l'autre dans celle de Courbet, des tableaux nombreux, et les signent loyalement.

Des gens moins scrupuleux recherchent ces compositions pour substituer aux noms des véritables auteurs celui de Diaz ou de Courbet, comme ils mettent à la place du nom de Victor Dupré, mort récemment, la signature de Jules Dupré, son frère. Or, si celui-ci possédait un mérite sérieux, il était loin d'avoir toutes les grandes qualités de l'illustre paysagiste.

Je ne veux pas abuser ici des anecdotes ; mais l'éclat de la rentrée de Jules Dupré au Palais de l'Industrie, où ses derniers tableaux ont tant contribué à justifier la création d'un salon triennal, me décide à citer le mot final d'un dialogue fort curieux qui s'engagea autrefois entre le grand artiste et un fallacieux marchand.

Celui-ci avait mis en vente une toile de Victor

Dupré, signée, en vue d'un profit meilleur, *Jules Dupré*.

Le maître passa par hasard devant la boutique du brocanteur, entra, marchanda le tableau et émit des doutes sur l'origine.

— Pour ce qui est de celui-là, dit le brocanteur, je n'affirme rien.

Notre homme se fût bien gardé de donner une garantie...

— Vous avez raison, reprit le peintre ; je puis vous l'affirmer, puisque Jules Dupré, c'est moi.

Le marchand s'inclina.

— C'est égal, dit-il ensuite. Si vous n'étiez pas vous, je vous assurerais bien qu'il est de vous.

Pour un peu plus, l'impudent personnage eût ajouté :

— Êtes-vous sûr de ne pas l'avoir peint ?

En cela, il n'eût fait qu'imiter un amateur de ma connaissance. Ayant attribué à Diaz une œuvre qu'un expert refusait d'admettre avec cette désignation positive et ayant reçu un démenti de Diaz lui-même, il soutint dédaigneusement que Diaz ne savait plus ce qu'il disait.

***

Citons des abus plus tristes, et contre lesquels les intéressés ne pouvaient rien. J'ai assisté à des ventes après décès, dans lesquelles on livrait forcément aux acheteurs, et des œuvres terminées, et des ébauches ainsi que des études inachevées, avec des parties blanches. Chose bizarre ! Celles-là étaient payées fort cher, en apparence, mais l'acquéreur savait bien ce qu'il faisait. Il s'armait d'un pinceau, ou confiait les

tableaux inachevés à un truqueur à sa solde. Quelques jours s'écoulaient, et l'on entendait parler des magnifiques compositions du peintre X..., mort récemment. Des marchands heureux étaient parvenus à les acheter à la salle Drouot, malgré les offres de concurrents nombreux, mais plus timides et moins bien avisés. Tout était rempli, fini, fondu, piqué. Et pas de doute possible sur la provenance, le cachet rouge apposé au bas de la toile, estampille officielle, défiait les contestations. On regardait et on lisait les mots rassurants : « *Vente X.* »



Beaucoup de marchands agissent ainsi par esprit de spéculation, d'autres le font par simple monomanie. On a cité un amateur toqué dont le plus grand bonheur était de retoucher les tableaux de maîtres tombés entre ses mains peu sûres. Le travail sacrilège auquel il se livrait avait un grand rapport avec celui des pudibonds personnages dont la mission est de rendre possible la représentation d'une pièce de Molière dans un pensionnat. Ces honnêtes censeurs font disparaître tout ce qui leur paraît froisser la décence et la morale ; notre homme se plaisait, lui, à réparer les fautes que, dans le feu de la composition, Couture ou Troyon, Français ou Rousseau, avaient pu commettre contre le dessin ou le bel art de peindre.

Histoire de leur rendre service !

Et voyez comme il est vrai qu'un sacrifice généreux rencontre rarement sa récompense, les admirateurs aveugles de ces maîtres trouvaient à redire à ces rectifications, qu'ils nommaient des profanations. Si

bien que la valeur vénale des tableaux de la collection du correcteur en peintures devenait peu à peu tout à fait nulle.

C'était décourageant; mais les moyens — financiers s'entend — de ce personnage lui permettaient de passer outre.

— Je laisserai à mes héritiers, disait-il naguère encore, une collection unique en son genre.

C'était vrai, et même consolant dans un sens...

*
* *

L'histoire véridique du faux Corot, mis à une place d'honneur dans la collection de M. Alexandre Dumas, puis outrageusement décroché et rendu au vendeur, trouve naturellement sa place ici.

On n'en connaît guère de plus compliquée. C'est tout simple: chez un dramaturge de la valeur de M. Dumas, les choses ne pouvaient se passer simplement; influence du milieu.

Je l'ai subie moi-même, et j'ai eu l'idée de diviser mon récit en petits chapitres, comme une nouvelle ou comme l'esquisse d'un grand roman. Il n'y perdra rien en clarté, je l'espère.

CHAPITRE PREMIER. — **La Révélation.**

Dans l'opinion du vulgaire, un homme doué de qualités spéciales, et devant sa renommée, ses succès, sa fortune à l'expansion de ces qualités, doit se tenir pour satisfait et n'aspirer à aucune autre gloire.

C'est une erreur!

Très souvent, le peintre envie la gloire du musicien, le grand savant voudrait être un grand artiste, le grand artiste, un grand savant.

J'ai connu un chirurgien distingué qui, après avoir coupé un bras ou une jambe, disséqué un cadavre, rentrait, serrait sa trousse, passait la main sur son front pour chasser le souvenir de la terrible besogne, et en commençait une autre toute différente. Dans ses habiles mains, l'ébauchoir remplaçait alors le bistouri et le scalpel; il modelait un buste ou une statuette.

Si cet artiste, à ses moments perdus, comme il le disait gaiement, connaissait les proportions du corps humain, je vous le donne à penser! S'il prenait plaisir à créer un homme ou une femme au complet et sans le moindre défaut, on peut se l'imaginer aisément.

De cela, il ne parlait jamais.

Mais le diable n'y perdait rien...

Faisait-on devant le docteur l'éloge de sa science et de sa dextérité d'opérateur, il fronçait légèrement le sourcil et prenait un air contraint.

Risquait-on une allusion discrète à son talent de statuaire, il souriait volontiers, tout en jetant à son interlocuteur un regard de reproche.

Parmi nos peintres en vue, il en est un dont j'ai reçu les confidences. Les marchands de tableaux, les amateurs de haut goût sont à ses pieds. Il gagne, en moyenne, 200,000 francs par an. C'est gentil. Pourtant ce maître a des tristesses. Fou de musique, il tombe dans une mélancolie profonde, toutes les fois qu'il assiste à la représentation d'un chef-d'œuvre lyrique.

Je m'en étonnais un jour.

— Qu'avez-vous donc à désirer? lui disais-je.

— Un triomphe semblable à ceux de nos grands compositeurs... Je vous étonne! ma tristesse s'explique. Est-ce qu'on a jamais vu trois mille personnes se réunir pour applaudir un tableau?

M. Alexandre Dumas, tout aussi bien que Meyerbeer, a goûté les joies des ovations publiques dont l'éclat troublait le sommeil de mon ami le peintre mélomane. Il est arrivé à la fortune, et il a été pris d'une ambition nouvelle ; aujourd'hui, la foule doit voir en lui non seulement un écrivain éminent, mais encore un collectionneur de tableaux à peu près infaillible. C'est un habitué de la salle Drouot. On n'y vend guère de toiles d'un certain prix sans qu'il n'y paraisse.

Dans ce Paris, où les talents abondent pourtant, la présence d'un homme de grand mérite est bien vite signalée avec une sorte de déférence. On dit : voilà Dumas là-bas! On regarde cet homme de haute taille, dont la mine est celle d'un grand premier rôle de drame ; et s'il lui arrive de mettre une enchère sur une toile quelconque, ce sont alors de longs chuchotements. On en conclut généralement que ladite toile vaut une bonne somme ; mais on s'imagine qu'il ne la lâchera pas facilement, et on lui laisse d'ordinaire le champ libre, moitié par sympathie, moitié par crainte.

Dans les ateliers des artistes, chez les marchands de tableaux, M. Alexandre Dumas a trouvé le même accueil, et obtient, en bien des cas, des facilités spéciales. On n'a point oublié son démêlé avec le peintre Jacquet.

Comment un personnage en possession d'une pareille autorité ne se croirait-il pas infaillible?

Plein de confiance en ses propres lumières, et naturellement disposé à ajouter foi aux assurances données par M. Georges Petit, si justement considéré comme un expert de premier ordre, l'auteur de *Diane de Lys* crut bien faire en achetant à ce grand marchand de tableaux une toile signée Corot, et d'un aspect séduisant.

Il la paya 12,000 francs, et n'eut garde de négliger ensuite d'appeler sur elle l'attention des connaisseurs.

Ce fut d'abord un concert d'éloges dans lequel on prétend que M. Meissonier lui-même fit sa partie.

M. Dumas rayonnait.

Par malheur, un visiteur dont on n'a point dit le nom, ce qui est dommage, car la postérité s'en fût emparée à coup sûr, s'avisa de dissiper l'illusion de l'éminent dramaturge.

Comme le fils très positif du père prodigue s'attendait au plus agréable compliment, le visiteur dit en regardant la fameuse toile :

— Vous avez là un bon Trouillebert !

— Vous voulez dire un Corot ?

— Je dis un Trouillebert, parce que c'en est un

— Mais il est signé Corot.

— En cela, il ressemble aux gens qui parviennent à se faire admettre dans un certain monde sous des noms d'emprunt. Prenez des informations, je maintiens mon dire.

— C'est possible ; le tableau était bon tout de même, murmura M. Alexandre Dumas entre ses dents serrées, mais je trouve la plaisanterie mauvaise.

Puis il reprit nerveusement :

— Savez-vous où demeure M. Trouillebert ?

— Sans doute ! rue Navarin, 20, quartier Bréda.

Le lendemain même, M. Dumas frappait à la porte du peintre.

M. Trouillebert revenait de Hollande, où il avait probablement peint beaucoup de moulins à vent. La visite du célèbre académicien le surprit et le flatta d'abord. Venait-il lui acheter un tableau ?

Hélas ! l'espoir de M. Trouillebert fit bientôt place à une déception amère. Il s'agissait vraiment de tout autre chose. L'écrivain s'expliqua, pria M. Trouillebert d'éclaircir ses doutes et s'arrêta court. Il venait d'apercevoir le pendant du faux Corot.

— En effet, dit M. Trouillebert, le tableau que vous voyez là a son pendant. Je ne savais plus ce qu'il était devenu. On aura substitué le nom de Corot au mien... Cela se fait souvent ; je n'y puis rien et suis désolé...

— Voulez-vous me faire le plaisir de venir chez moi constater la fraude ?

— Assurément !

Quelques jours après, M. Trouillebert pénétrait dans la salle de billard de M. Dumas, et souriait à son œuvre.

— C'est bien de moi, disait-il, je signe tous mes tableaux Trouillebert et non Corot; ma griffe doit avoir été grattée. Oui ! voilà les traces de l'opération. J'espère, M. Dumas, que vous ne doutez pas de ma bonne foi ; si, d'une part, l'erreur dans laquelle vous avez pu tomber me flatte, d'une autre, je me sens blessé par des manœuvres capables d'attirer sur moi d'injustes soupçons.

M. Trouillebert est un homme de cinquante ans, un peintre expérimenté. Au physique une tête ronde, des lunettes. Grand travailleur.

Il n'a jamais été l'élève de Corot.

Cela ne l'empêche pas de peindre dans la manière du maître des paysages estimés. Leur ressemblance avec ceux de Corot leur a nui cependant, toutes les fois qu'ils n'ont pas été signés Corot. La vente de quarante toiles de M. Trouillebert à l'hôtel Drouot, le 20 avril 1883, n'a produit que 15,000 francs. Voilà comment on récompense la sincérité!

Lors de la constatation dont nous venons de parler, M. Trouillebert obtint cependant ... une poignée de main de M. Alexandre Dumas.

Celui-ci ne pensa pas, par exemple, à acheter le pendant du faux Corot; mais vous connaissez le proverbe: « On ne s'avise jamais de tout. »

Le célèbre dramaturge se sentait personnellement humilié. Pouvait-il songer à ce que la position de M. Trouillebert avait de pénible?

CHAPITRE II. — **Le Remboursement.**

M. Alexandre Dumas se rendit de sa personne chez M. Georges Petit.

Ce dernier manifesta une profonde surprise. Lui aussi avait cru posséder un véritable Corot. Sans cela, eût-il songé à le vendre à un connaisseur aussi sérieux que M. Alexandre Dumas?

Ces assurances rendirent un peu de calme à l'acheteur. En somme, il n'avait pas trop lieu d'être honteux de sa méprise, puisqu'avant lui M. Georges Petit s'était laissé prendre à de fausses apparences.

L'aimable expert acheva d'apaiser la colère de M. Dumas en lui remboursant le prix abusif de l'œuvre en question; car les experts ne sont pas plus infail-

libles que le pape — avant 1870. Autant vaudrait demander à un manchot d'être maître de boxe.

L'événement s'accomplit dans le courant de juin 1883. MM. Alexandre Dumas et Georges Petit se gardèrent bien de l'ébruiter.

Ce fut un ami de M. Trouillebert qui, le premier, mit le public au courant des faits, dans une lettre adressée au *Phare de la Loire*. Il ne signa point cette lettre, mais nous sommes en mesure de lever le voile de l'anonymat.

Pourquoi hésiterions-nous ?

La lettre émanait de M. Dreyfus, alors secrétaire de M. Wilson, aujourd'hui membre du Conseil municipal de Paris.

A le bien prendre, l'aventure expliquée faisait honneur à M. Trouillebert. M. Dreyfus avait donc, à titre d'appréciateur éclairé des œuvres de ce peintre, les meilleures raisons du monde pour ne point se taire. Il raconta tout au long l'aventure, et la presse parisienne s'en empara à son tour.

M. Alexandre Dumas ne dit rien, mais c'est M. Georges Petit qui ne fut pas content.

CHAPITRE III. — **Les Responsabilités.**

On chercha le coupable. M. Georges Petit se disculpa en grande hâte. Il écrivit au *Figaro* :

« Paris, 29 juin 1883.

« Monsieur le Rédacteur,

« Le Corot dont M. Trouillebert s'est attribué la paternité a été vendu par moi à M. Alexandre Dumas, j'en conviens ; mais il venait de chez MM. Tedesco frères. Étant donnés les rapports connus entre MM. Tedesco et Corot,

j'ai pris le tableau en toute confiance ; je l'ai vendu, repris et rendu de même.

« Le Corot-Trouillebert est retourné à ses premiers propriétaires, MM. Tedesco, qui affirment pouvoir en prouver l'authenticité.

« Quant à moi, je suis complètement désintéressé de la question qui est pendante entre MM. Tedesco et Trouillebert.

« Veuillez agréer, etc.

« GEORGES PETIT. »

La presse se tourna alors du côté de MM. Tedesco frères et leur dit : « Si ce n'est pas M. Georges Petit qui est fautif en tout ceci, c'est donc vous ? »

Mais les frères Tedesco rejetèrent la responsabilité de la première attribution à un quatrième personnage, M. Cordeil. Voici leur lettre :

« Paris, 2 juillet 1883.

« Monsieur le Rédacteur,

« Le *Figaro* du 30 juin contient une lettre signée Georges Petit, dans laquelle l'honorable expert nous met en cause, au sujet d'un tableau de Corot par lui vendu à M. Alexandre Dumas.

« Nous ne sommes nullement les premiers propriétaires du Corot dont M. Trouillebert revendique la propriété. Il nous a été vendu par M. Cordeil, marchand de tableaux, 72, boulevard Malesherbes.

« Ce tableau a été vu par un grand nombre de peintres, parmi lesquels M. Meissonier. L'authenticité du tableau a été admise par tous, aucune contestation ne s'est élevée au sujet de sa valeur artistique ; nous avons donc acheté et revendu le tableau en toute confiance.

« M. G. Petit a acheté le tableau d'un amateur et non pas de nous directement, ainsi qu'il semble l'insinuer.

« Nous sommes complètement désintéressés dans la question qui est pendante entre MM. Cordeil et Trouillebert.

« Comptant sur votre obligeance pour insérer cette rectification, veuillez agréer, etc., etc...

« Tedesco frères. »

A son tour, M. Cordeil entra en scène.

Ce restaurateur de tableaux se résigna, quoi qu'il pût lui en coûter, à désigner l'homme dont il s'était borné à exécuter les ordres.

MM. de Reum lui avait remis le tableau, et, innocemment, M. Cordeil l'avait vendu à MM. Tedesco frères. Citons les termes mêmes de l'épître de M. Cordeil.

« Paris, 3 juillet 1883.

« Monsieur le Rédacteur,

« Je lis dans le *Figaro*, du 3 juillet, une lettre de MM. Tedesco, relative à l'incident Corot-Trouillebert, qui laisse à entendre que je serais l'auteur ou le complice de M. Trouillebert, avec lequel j'aurais une affaire pendante.

« Cette lettre contient plusieurs erreurs.

« Premièrement, je n'ai pas l'honneur de connaître M. Trouillebert, avec lequel je ne puis par conséquent avoir aucune affaire.

« Deuxièmement, au moment de la vente de ce tableau en 1880, je n'étais pas marchand de tableaux, et je ne demeurais pas boulevard Malesherbes, 72, mais bien rue des Beaux-Arts, 15, où j'avais un atelier de restauration de tableaux anciens, n'ayant jamais voulu en aucune façon m'occuper de tableaux modernes, qui n'étaient pas de ma compétence.

« Ce paysage m'avait été déposé par M. de Reum, rue du Bac, 81. J'en parlai à M. Kiewert, rentoileur de tableaux, quai des Grands-Augustins, 17, qui m'amena M. Tedesco, lequel acheta le tableau ce qu'en voulait son propriétaire, soit 4,000 francs, dont j'ai reçu, et nous

donna, à M. Kiewert et moi, une commission de 200 francs chacun.

« Aujourd'hui, ce tableau contesté, MM. Petit et Tedesco, experts, grands marchands en moderne, qui ont vendu ce tableau 12,000 francs, et qui avait été payé 4,000 francs, trouvent naturel de rejeter sur moi leur erreur, moi qui ne me suis adressé à eux que vu leur compétence en cette matière.

« Dans l'espoir que vous voudrez bien insérer cette lettre en réponse dans votre prochain numéro, veuillez agréer, monsieur le rédacteur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

« CORDEIL,

« *Restaurateur de tableaux,*

« 72, boulevard Malesherbes. »

M. de Reum eût pu soutenir qu'il avait reçu lui-même le tableau des mains d'un homme masqué, par une sombre soirée d'automne, et il eût été difficile de lui prouver le contraire.

Il préféra garder le silence.

Ne l'en blâmons pas ! Sa réserve a mis fin à une polémique fastidieuse, et c'est en pareil cas surtout que le silence est d'or.

Par exemple, elle ne mit pas fin aux contestations judiciaires nées de la déconvenue de M. Alexandre Dumas. Celui-ci, ayant rendu le tableau et ayant obtenu de M. Georges Petit le remboursement de ses 12,000 francs, n'avait plus rien à dire.

Rentrés en possession de la toile rendue célèbre par tout ce tapage, MM. Tedesco frères ne demandaient de leur côté qu'à laisser tomber l'affaire dans l'oubli.

M. Trouillebert envisagea les choses tout autrement. Il assigna devant le juge des référés MM. Té-

desco, à seule fin d'obtenir la mise sous le séquestre de la toile faussement attribuée à Corot, jusqu'à expertise.

Le président a nommé séquestres MM. Tedesco frères, mais il a décidé qu'il n'y avait pas lieu à expertise, et a mis M. Trouillebert en demeure de saisir le tribunal de la question litigieuse, dans le délai de huitaine.

L'affaire en est là.

A quelque chose malheur est bon. Le système des compensations a rarement trouvé une application plus large qu'en cette circonstance.

M. Alexandre Dumas achète un tableau qu'il croit être de Corot; il apprend qu'il est de M. Trouillebert et s'empresse de faire annuler le marché.

C'est désagréable pour M. Trouillebert.

Mais tout le monde apprend qu'en somme ce peintre fait des tableaux si semblables à ceux du fils d'adoption de Ville-d'Avray, que les plus malins s'y trompent.

C'est bien flatteur pour M. Trouillebert.

Prépare-t-il une exposition de ses dernières œuvres, une vente à l'hôtel Drouot?

Je l'ignore.

Dans tous les cas, le voilà fort en vue. Un faussaire encore inconnu lui a rendu service, en croyant enlever au laborieux artiste le bénéfice moral d'un effort consciencieux. Une fois n'est pas coutume.

Par exemple, les possesseurs des vrais Corot peuvent avoir à souffrir dans leurs intérêts de la défiance publique. On a pu prendre un Trouillebert pour un Corot, n'est-il pas à craindre maintenant qu'on n'en arrive à prendre des Corot pour des Trouillebert?

Déjà j'ai vu mettre en vente à l'hôtel Drouot un paysage qu'en d'autres temps on eût, sans difficulté, accepté comme une œuvre de l'amoureux des sites de Ville-d'Avray, et j'ai entendu ce petit dialogue :

Le crieur. — Nous vous présentons maintenant un Corot, messieurs!

Une voix. — Vous voulez probablement dire : un Trouillebert?

On rit...

Le commissaire-priseur. — Mon Dieu, cette toile est signée Corot. Voyez-la. . Je ne garantis rien, après tout!

Et le Corot douteux est vendu 50 francs.

Confiance est morte!

On finira peut-être par demander, avant d'acheter un tableau de prix, son acte de naissance, voire même son casier judiciaire.

*
* *

D'ailleurs ces précautions ne seraient certainement pas superflues : je n'en veux pour preuve que l'incident dont s'est ému dernièrement tout le monde artistique. Je ne puis mieux faire que de mettre sous les yeux de mes lecteurs la lettre que le journal le *Figaro* a insérée dans son numéro du 8 novembre :

« Monsieur le Directeur,

« Outré de voir l'audace avec laquelle des faussaires apposent tous les jours des noms de maîtres sur des toiles sans valeur, et les mettent en vente, sous la garantie d'experts plus ou moins compétents, j'attendais une circonstance pour m'opposer à cette façon d'agir.

« Ayant appris qu'une vente composée de tableaux et d'études de Corot, Rousseau, Diaz, Ch. Jacque, Vollon, Daubigny, etc., devait avoir lieu aujourd'hui à l'hôtel Drouot, salle n° 3, je me suis rendu hier, assisté de deux experts, à l'exposition des œuvres mises en vente.

« Ces messieurs et moi ayant reconnu que, parmi les toiles annoncées comme étant de M. Daubigny père, soit signées, soit à lui attribuées, toutes, *sauf une*, sont fausses, je me suis rendu chez M. le commissaire de police et au parquet de M. le procureur de la République, à qui j'en ai donné connaissance, afin d'éviter le retour de pareils faits.

« Je dois remercier ces messieurs de leur bienveillant accueil et de l'aide qu'ils ont bien voulu me prêter ; car m'étant rendu aujourd'hui (jour de la vente) à l'hôtel des commissaires-priseurs, j'ai vu sur la porte de la salle n°3 que justice était faite provisoirement. Une pancarte, en effet, annonçait que la vente n'aurait pas lieu.

« Il serait temps, je crois, de combler la lacune de notre législation actuelle, qui permet de faire des faux en peinture, quand elle les interdit et les qualifie crimes en écritures publique et privée.

« Vous seriez bien aimable, monsieur le directeur, de vouloir insérer la lettre ci-dessus, et d'agréer, avec mes remerciements, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

« Karl Daubigny.

« 7 novembre 83. »

Deux jours après, le même journal publiait la réponse suivante :

« Monsieur le Directeur,

« Je viens à l'instant de prendre connaissance d'une lettre qui vous a été adressée par M. Karl Daubigny, concernant une vente qui devait avoir lieu mercredi, salle n° 3.

« Je suis, je l'avoue, le marchand qui avait organisé cette vente, et je commence par mettre hors de cause l'expert, qui était absent au moment de la rédaction du catalogue.

« Il a été fait une omission sur ledit catalogue. On était convenu d'adjoindre le mot *Attribué* à toutes les toiles.

« Le mot *Liquidation* dénotait surabondamment que tout devait se vendre, à quelque prix que ce fût.

« L'expert ayant eu connaissance de la rédaction du catalogue, a formellement déclaré qu'il annoncerait au public qu'il vendait sans garantie d'attribution.

« M. Karl Daubigny, dans la lettre qu'il vous adresse, déclare què toutes les toiles annoncées comme étant de son père sont fausses. Mon avis, à moi, simple marchand, est qu'aucune n'était indiscutable. Si j'avais cru avoir le bonheur d'avoir un vrai *Daubigny père*, je me serais bien gardé de l'inclure dans le tas qui figurerait à cette vente.

« Rien n'est plus délicat que l'attestation de l'authenticité d'une peinture.

« En voici un exemple :

« Il y a moins de six mois, M. Louis Quesnika, marchand de tableaux et peintre, 14, rue Frochot, achète un tableau signé Herpin à M. Flavernille, autre marchand de tableaux, 62, rue Pigalle.

« Le susdit M. Quesnika fit donner quelques retouches à ce tableau par un nommé Henri Perret, artiste peintre.

« Quand la retouche fut suffisamment sèche, il s'en alla chez M. Karl Daubigny, le priant de vouloir bien reconnaître un tableau peint par son père.

« Probablement par conviction, M. Karl mit son apostille sur ledit tableau. Et voilà comment un superbe Herpin devint un magnifique Daubigny père.

« Si vous me le permettez, je fournirai d'autres renseignements dans le genre de celui que je vous indique.

« Je vous prie, monsieur, d'agréer mes empressées civilités.

« Garnier,

« 85, boulevard de Courcelles. »

Dire que le mot *attribué* avait été oublié sur le catalogue devant chacune des toiles me semble un faux-fuyant assez tardif.

Affirmer que le mot *liquidation* devait prévenir les acheteurs de la mauvaise qualité de ce qui leur était offert, c'est se sortir assez mal d'embarras. Ces subtilités de mots sont de véritables contradictions avec les faits.

Pour clore le débat, M. Daubigny fils a manifesté publiquement l'intention de ne plus éterniser cette polémique.

Une action introduite par lui devant la justice dénouera la difficulté. Les dommages-intérêts qu'il obtiendra iront aux pauvres de son arrondissement.

Comme l'a dit spirituellement notre confrère C. Chincholle, si tous les héritiers de nos maîtres se décidaient à en faire autant, il n'y aurait bientôt plus que fort peu de pauvres à Paris.

Malheureusement, *claudica sequitur justitia,* cette vieille dame estropiée marche lentement. On ne sait pas encore qui a pu apposer la signature de Corot sur le tableau de Trouillebert, et nous n'aurons pas de si tôt une décision au sujet de la protestation énergique de M. Karl Daubigny.

Il n'existe pas, en effet, dans le Code de texte précis visant les faussaires en matière d'art. On ne peut les punir que par analogie, en appliquant la loi du 28 juillet 1824 sur l'usurpation des noms de fabricants. Aussi faut-il attendre le vote du projet de loi que M. Bardoux a déposé au Sénat, et dont l'article 11 est ainsi conçu: « Ceux qui auront usurpé le nom d'un artiste et qui « l'auront frauduleusement fait apparaître sur une « œuvre d'art dont il n'est pas l'auteur, ceux qui au- « ront imité frauduleusement sa signature ou tout « autre signe adopté par lui, seront punis d'un « emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans

« au plus, et d'une amende de 16 francs au moins et « de 5,000 francs au plus, ou de l'une de ces deux « peines seulement. »

*
* *

Je reviens au maquillage condamnable.

Dans mon opinion bien réfléchie, la personne qui achète un tableau moderne ailleurs qu'en vente publique, ne doit se fier ni à son expérience, ni au témoignage de ses yeux. Le mieux, pour elle, est de mettre tout amour-propre de côté. Si l'œuvre paraît avoir un certain prix, je ne vois vraiment pas pourquoi l'acheteur éventuel négligerait de se renseigner préalablement auprès de la famille de l'auteur présumé du tableau, dans le cas où cet artiste serait mort, ou auprès du peintre lui-même, s'il est vivant.

Je veux bien que ce ne soit pas toujours possible, et je fais la part de l'indolence de l'amateur embarrassé. Qu'au moins il exige une garantie d'origine sur la facture. A supposer qu'on la lui refuse, il sera fixé. Cela voudra dire qu'on voulait abuser de sa confiance.

Loin de moi la pensée d'incriminer les façons d'agir de nos grands marchands de tableaux. Il y a des maisons où la fraude est inconnue, et que je crois inutile de nommer. Tout m'autorise à dire cependant qu'après l'imbroglio *Dumas-Trouillebert-Petit*, l'honorable expert mis en cause par M. Dumas ne se déciderait pas toujours sans hésitation, et sans se livrer à une enquête préalable, à accorder la garantie que je considère, en thèse générale, comme indispensable

La plupart des petits marchands ne la donneront jamais.

En terminant, je juge nécessaire de revenir sur les idées générales que je me suis permis d'émettre au cours de cette étude.

Pour justifier mon intervention toute spontanée entre les dupés et les duperies du monde de la curiosité et des arts, j'ai invoqué l'exemple des services rendus aux consommateurs par le laboratoire municipal. J'en arrive maintenant à restreindre ma pensée et à me demander si les peintres qui se plaignent sans cesse des agissements frauduleux de la bande des imitateurs ne pourraient pas créer pour leur compte personnel et au profit des acheteurs l'équivalent de ce laboratoire.

La société qui s'est constituée en vue de l'organisation des salons annuels me semble en possession de tous les moyens d'action propres à assurer le succès d'une telle entreprise. Il ne tiendrait qu'à elle d'instituer un bureau central de renseignements. Ce bureau serait en relation suivie avec tous les membres de l'association, et les acheteurs y trouveraient au besoin les informations souvent si difficiles à recueillir, quand un doute s'élève dans leur esprit sur le bien fondé de telle ou telle attribution.

On ne sait pas souvent où rencontrer l'artiste qu'on a le désir d'interroger, et on n'ose pas toujours non plus frapper à sa porte, surtout lorsqu'il est très célèbre et partant très occupé. Le bureau central, au contraire, n'aurait rien d'imposant, et les amateurs de bons tableaux, en quête de données positives, s'y rendraient volontiers, sans compter que les relations établies de la sorte entre les peintres et le public de-

vraient inévitablement amener une activité nouvelle des transactions (*Note* 3).

Je me résume, en me répétant à dessein, puisque les solutions pratiques ont besoin d'être bien précisées :

L'acquéreur de tableaux modernes doit exiger un certificat d'origine sur la facture.

Il doit se renseigner autant que possible auprès des familles des peintres morts et auprès des artistes vivants.

Les peintres, de leur côté, doivent se concerter pour demander la présentation et le vote d'une loi sur la matière

Ils doivent, en outre, venir en aide aux acquéreurs sérieux, en fondant un bureau central dont il vient d'être dit quelques mots.

Après cela, s'il y a encore des acheteurs mystifiés, des peintres victimes de l'adresse des truqueurs et maquilleurs dans notre beau et indolent pays, ce ne sera vraiment pas ma faute.

ESTAMPES ET DESSINS.

Procédés employés pour faire des états inconnus. — Remarques ajoutées. — Tirages *sans la lettre*. — Planches retouchées. — Les fausses estampes de Goltzius, d'Albert Dürer, de Marc Antoine, de Callot et de Rembrandt. — Fœdi et les dessins de Wicar. — Sanguines et crayons noirs. — Les Desgrieux du crayon. — Gavarni pris pour un imposteur.

Défiez-vous, amateurs inexpérimentés qui venez d'être pris de cette belle passion des estampes et des dessins de maîtres.

Vous ne savez pas à quels périls nombreux vous vous exposez. La série des exploits de MM. les contrefacteurs ferait un gros volume, si nous en donnions la longue nomenclature.

Rien n'est plus facile en effet que de multiplier les états des gravures, d'en créer de complètement inconnues, d'ajouter une date à la plume, d'imiter par le même procédé le monogramme d'Albert Dürer ou celui de Marc Antoine.

Avec une planche de cuivre, on imprime aujourd'hui, sur une vieille épreuve, des remarques gravées au préalable. Voilà une insigne rareté non signalée par les auteurs, et qui, par cet habile maquillage, trompe quelquefois les plus anciens dans la carrière.

A l'aide de blanc d'Espagne mis dans les creux des lettres du titre, on fait encore sur les vieilles planches usées des tirages *sans la lettre* qui sont lancés dans la circulation, sous le titre pompeux d'épreuves *avant la lettre*.

On m'a révélé et je vous le livre, pour que vous en fassiez votre profit, tout le parti que l'on pouvait obtenir des planches anciennes retouchées à la pointe et remordues par les acides. Sur ces feuilles de cuivre remises à neuf, on tire ensuite des épreuves faites à l'aide de vieux papiers. On les plonge dans une décoction de marc de café, où elles prennent cette teinte harmonieuse, ordinairement l'œuvre du temps

Bien des gens, dont l'amour-propre n'a pas voulu en convenir, ont *coupé là-dedans*, comme on dit dans les coulisses, en argot de théâtre, lorsqu'on y parle des péripéties d'un gros mélodrame.

Mais voici un moyen qui déroute quelque peu ce maquillage. Rappelez-vous, lorsque vous achetez des gravures au ton bistré qui vous paraîtront suspectes, d'humecter légèrement le papier du bout de la langue. A l'endroit ainsi imbibé de votre salive, une tache claire ne tardera pas à se produire. Vous n'aurez plus qu'à saluer le marchand ébahi et à vous retirer. Vous passerez à ses yeux pour un malin, un homme fort ; et une autre fois, il cherchera pour vous, dans l'arrière-boutique, ce qu'il aura de plus merveilleux dans ses cartons.

*
* *

Des graveurs extrêmement habiles ont fait des pièces rares et chères, des copies qui placent les connaisseurs dans un véritable embarras.

J'assistais dernièrement chez un expert qui n'est ni Clément ni Vignères, mais qui n'a rien à apprendre d'eux, à l'examen d'un portefeuille de gravures qu'un amateur de province avait recueillies patiemment sous crasse, en les achetant presque toujours sous verre. Après en avoir joui pendant de longues années, désireux de ne pas se renfermer indéfiniment dans leur possession, il avait résolu de réaliser ses estampes en vente publique à l'hôtel Drouot.

L'expert, qui en remontrerait aux deux doyens déjà cités, en y ajoutant Lacroix, passait une revue rapide des pièces. Il hésitait à peine et se prononçait avec une étonnante rapidité. Je vis ainsi ce qu'il faut avoir mis dans sa mémoire pour savoir son métier. C'est colossal, et j'en suis encore effrayé.

— Tenez, disait-il, vous croyez peut-être avoir là une bonne épreuve de la *Vue du Pont-Neuf et de l'ancienne Tour de Nesles*, de Jacques Callot ?

Cette estampe n'est qu'une copie. Regardez, elle est marquée *Callot inv.*, au lieu de *Callot fec.*

— C'est vrai, dit l'amateur confus.

— Voyons donc de près votre Carrache : *Vénus et l'Amour*, gravé par Goltzius. Il ne me paraît pas très catholique. Allons ! c'est encore une reproduction trompeuse.

D'abord, le chiffre de Goltzius n'est pas suivi de la lettre l. Ensuite, examinez la légende : *Sine Cerere et Baccho, friget Venus.* Prenez cette loupe. Voyez-vous, le mot Baccho écrit avec deux CC qui se suivent, tandis que, dans l'estampe originale, ce double C est exprimé par un petit *c* placé dans un grand.

— Je ne puis que m'incliner devant votre expérience.

— Ah! par exemple, vous n'avez pas été favorisé avec Albert Dürer. Le *Saint-Jérôme dans sa cellule* est encore une copie. L'ongle du petit doigt de la patte gauche de devant du lion est en blanc. Il devrait être un peu ombré.

Le collectionneur, troublé, ne répondit rien. Il n'y avait pas à discuter avec un maître de cette force.

Ce dernier continua :

— Passons maintenant aux Marc Antoine, peut-être vous serez plus heureux. Voyons-les.

Et tirant du carton l'estampe de *Dieu ordonnant à Noé de bâtir l'arche*, il l'éleva dans ses mains à la hauteur de ses yeux.

— Encore une déception, cher monsieur. C'est l'œuvre non de Raimondi, mais de Marco Dente, de Ravenne. J'ai l'original. Vous allez en juger.

Il se dirigea vers ses portefeuilles, et revint avec la gravure ancienne, qu'il plaça à côté de l'autre.

— Comparez maintenant. Voyez la plante qui se trouve dans le milieu du bas, près du bord de l'estampe. Cette plante a sept feuilles dans votre estampe, tandis que dans la mienne, qui est vraiment un original, elle n'a que six feuilles et une tige.

La figure de notre amateur se rembrunissait. Il avait rêvé des richesses. Quelle déception ! mon Dieu ! Il ne possédait que des pièces contrefaites.

— Pas de chance, murmurait-il entre ses dents.

— Allons, ne vous désespérez pas encore. Vous avez peut-être un bon Rembrandt, et cela suffirait à vous consoler du reste. Les Rembrandt valent cher aujourd'hui. A Londres, on a récemment adjugé à Clément, pour M. Dutuit, de Rouen, au prix de 1,500 livres sterling, le portrait de *l'avocat Trolling*.

Un premier état de *la Pièce aux cent florins* a été payé 1,220 livres pour le même.

Les yeux de mon ami flamboyaient. S'il allait avoir *in extremis* cette suprême consolation ; car l'examen de la collection touchait à sa fin.

Le terrible censeur fouilla de nouveau dans le carton et lentement tira le *Bon Samaritain*.

Nous étions suspendus à ses lèvres.

— Heu ! heu ! dit-il en regardant longuement, cette copie est faite dans la perfection. Longtemps moi-même j'ai hésité lorsqu'on me présentait cette contrefaçon ; mais j'ai trouvé un moyen infaillible de la reconnaître et je vous le signale. Ce sera toujours une compensation.

Et il mit le doigt sur un endroit de la gravure.

— Regardez bien, là où je suis, vers le haut de la droite de l'estampe. Votre graveur a omis dans sa planche un oiseau que, dans l'original, on aperçoit en l'air, près d'un autre perché sur une branche sèche qui sort de l'arbre. C'est malheureux, votre pièce est fausse.

L'amateur restait confondu.

— Les scélérats ! s'écria-t-il enfin avec un cri affreux, ils m'ont vendu toutes ces pièces hors de prix. J'y croyais sincèrement. J'ai été volé tout le temps.

— Croyez bien, cher monsieur, lui dit l'expert pour le consoler, qu'en toutes choses, il faut commencer par une école. Votre apprentissage est maintenant payé. Vous pouvez recommencer désormais une nouvelle collection avec des chances presque certaines de succès.

A sa place, je serais radicalement guéri !



Le chevalier Wicar, le fondateur du Musée de Lille, forma successivement trois collections de dessins.

La première lui fut volée en 1799 par les personnes chez qui il demeurait, et fut achetée en grande partie par le marchand florentin Antoine Fœdi, avec lequel il était en assez mauvais termes.

L'artiste français se vit dans la nécessité, pour la ravoir, d'acheter deux fois son propre bien. On possède de lui une lettre datée de Rome, où il raconte sa mésaventure.

Avant de se défaire de ces dessins, le sieur Fœdi, peu délicat dans ses procédés, en fit exécuter des copies qu'il vendit comme originaux, pour la somme de 800 piastres, à un amateur novice, M. Coësvelt.

Ce dernier vint chez Wicar pour comparer ses pièces avec les originaux, et reconnut qu'il avait été trompé. Il rassembla alors chez le peintre une partie des membres de l'Académie de Saint-Luc, pour constater le fait et en faire dresser acte.

Mais le tribunal de Florence jugea à propos de décider, un peu brutalement dans sa sagesse, que le prix de 800 piastres dépensé pour une série semblable de dessins ne pouvait s'appliquer qu'à des fac-similés; et M. Coësvelt fut débouté de sa plainte.

Que sont devenues toutes ces copies ? Elles ont enrichi sans doute bien des collections, car les faux dessins anciens pullulent de tous les côtés. Je n'en veux pour preuve que ce nouveau trait :

*
* *

Un jeune artiste belge que je ne nommerai pas (il n'y tiendrait pas du reste), se vantait dernièrement devant moi de gagner par an une forte somme par un moyen des plus simples.

Il s'employait à une œuvre utile, me disait-il en riant, à vulgariser les croquis des maîtres français, à faire des dessins de Boucher, de Lancret ou de Pater.

Lorsqu'il ne trouvait pas chez les fripiers des vieux registres du siècle dernier contenant encore des feuilles blanches et non réglées, il achetait ces papiers gros grains imitant l'ancien, que l'industrie, toujours en quête de plaire à tout le monde, a inventés dernièrement à l'usage des faussaires.

Après avoir vieilli à la fumée la feuille sur laquelle il devait opérer, en avoir souvent même brûlé les bords pour les ébarber, il se mettait au travail et faisait sortir de son imagination des sanguines et des crayons noirs rehaussés de blanc dans le goût du dix-huitième siècle.

Le marchand auquel il apportait ses œuvres y apposait ensuite sans scrupule des initiales ou même des signatures abrégées, comme celle de Boucher ou de Saint-Aubin. Le tout était placé sur une feuille blanche à filets dorés et sous un vieux cadre églomisé de l'époque.

Mis à la devanture, le dessin semblait regarder comme une fille, d'un air provoquant, les passants; et presque toujours, trois jours après il n'y était plus.

*
* *

Il n'est pas le seul, ce faiseur de dessins de l'École française! D'autres copient les Rubens, les Poussin et même Prudhon, ou font simplement des contre-épreuves au lavis noir, dont le décalque est merveilleux.

Si le faire très adroit de ces Desgrieux du crayon peut vous embarrasser quelquefois, regardez toujours à la lumière, comme pour les billets de banque, les dessins qu'on vous propose, afin de reconnaître le filigrane ancien. Cela peut souvent trahir les supercheries des aimables fripons, dont le sens moral rappelle celui de Gil Blas ou de Mascarille.

Pour les dessins modernes, allez trouver les auteurs. C'est le seul moyen pratique. Il se rencontre cependant des circonstances où la déclaration de l'auteur lui-même n'est pas écoutée, comme je vais le prouver par l'anecdote suivante :

*
* *

Gavarni voyageait. L'hôtel Drouot de la localité — un chef-lieu probablement — était ouvert. La salle regorgeait de curieux.

Ne sachant où porter ses pas, le célèbre caricaturiste franchit distraitement le seuil de l'édifice, regarde et écoute.

— Nous allons vendre maintenant des dessins originaux de Gavarni, dit le commissaire-priseur. Ils portent tous la signature de l'illustre caricaturiste.

Gavarni s'approche vivement du bureau.

— Faites voir, dit-il, flairant une mystification.

On lui passe des bonshommes assez pauvrement crayonnés ; et à peine les a-t-il regardés qu'il s'écrie :

— Ce ne sont pas des Gavarni.

Stupéfaction dans toute la salle.

— Par exemple ! vous ne savez pas de quoi vous parlez, monsieur. Nous procédons à une vente après décès, et ces dessins remarquables, j'ose le dire, figuraient depuis de longues années dans la collection du défunt, notre célèbre concitoyen, un ami de Gavarni.

— Quelle histoire ! Gavarni ne l'a jamais connu !

Les assistants sont indignés. Quelle audace ! Accuser d'imposture l'oracle de toutes les sociétés artistiques et savantes du département, le bienfaiteur du Musée de la ville !

— Monsieur, dit aigrement l'officier ministériel, vous êtes un impudent et vous voulez sans doute, en les dépréciant, avoir ces dessins pour rien.

Le dessinateur, impatienté, répondit par un gros mot.

Le commissaire-priseur brandit son marteau en décrivant un geste impératif.

— Qu'on fasse sortir cet homme ! *Il* trouble la vente.

Cette fois, Gavarni se contient. Il se dit en lui-même qu'il n'a qu'un mot à prononcer pour confondre ses adversaires. Mais on l'entoure, on le presse, et quand il se décide à jeter son nom au public, un éclat de rire général l'accueille.

Pris pour un fou ou pour un mystificateur, l'auteur

des *Enfants terribles* est brutalement mis à la porte.

La vente continue, les enchères montent jusqu'à l'adjudication au plus offrant et dernier enchérisseur, comme on chante dans la *Dame Blanche*, des dessins faussement attribués au créateur de *Thomas Vireloque* et des *Fourberies des femmes*.

« Encore, soupirait pendant ce temps-là Gavarni, qui écoutait dehors, si les dessins étaient bons! »

Ah ! la bêtise humaine!

ÉMAUX.

Laudin et Noailher vulgarisés. — Cadrans de Coteau pour cartels modernes. — *L'émail à froid.* — Boissel de Montville contre Pierrat. — La copie d'un autel en or émaillé vendu un million.

Une des industries les plus prospères de Paris est bien certainement la fabrication des émaux sur métal. Mais à côté de véritables artistes ne s'occupant que de créations nouvelles, ce qui est parfaitement leur droit, pourquoi faut-il que l'on trouve là comme ailleurs une couche nombreuse de contrefacteurs opérant sur une grande échelle ?

C'est drôle, mais c'est ainsi. Nous vivons dans des temps troublés. Ne me parlez plus du *S. G. D. G.;* il est synonyme aujourd'hui du *S. P. Q. R.*, que nous traduisions naïvement au collège : *le Sénat et le peuple romain*, et qui veut tout bonnement dire : si peu que rien !

Ce sont surtout les plaques communes, comme celles des Laudin et des Noailher, destinées aux petits amateurs, dont la production est considérable dans le commerce parisien.

Il se fait aussi des cadrans fleuronnés, signés hardiment *Coteau*, pour le compte des négociants en vieux du faubourg du Temple, qui complètent ainsi leurs cartels en bronze doré.

Les émaux translucides s'imitent très bien également. Le paillon donnant un reflet très vif, on prend de l'or brillant en feuilles, semblable à celui dont se servent les fabricants d'éventails. Quand le collage est bien sec, on peut peindre dessus sans craindre le mélange des couleurs. La transparence est conservée et laisse apercevoir l'or.

Chose triste à constater : à part la perfection dans la cuisson, l'habitude seule peut faire reconnaître les émaux tout battant neufs. C'est l'œil seulement, dans un je ne sais quoi impossible à définir, qui doit guider et empêcher de donner le nez contre une contrefaçon. Les Pénicaud ont bien une marque à eux, un *P* et un *L* mariés ensemble, mais copier ce poinçon est l'enfance de l'art, et il ne faudrait en aucune façon compter sur lui pour reconnaître l'authenticité d'une plaque.

Voyez jusqu'où vont les détails ! Les brocanteurs qui veulent écouler des plaques modernes ont soin d'en replier les coins et de faire çà et là quelques cassures qu'ils verdegrisent ensuite selon la formule.

Ce qui se vend d'émaux restaurés, sans qu'on s'en aperçoive tout d'abord, est infini. La réparation ne pouvant se faire au feu, on procède avec de la gomme laque ordinaire. Cela s'appelle *l'émail à froid*. Il est difficile de retrouver les endroits truqués de la sorte, si on ne les soumet à un bain d'alcool qui les fait rapidement dissoudre.

Cependant, au bout de quelques années, l'endroit réparé jaunit, et on s'en aperçoit aisément, mais trop tard; allez donc courir alors après votre marchand et lui réclamer le remboursement de votre acquisition! Le vin est tiré, il est aigre, mais il faut le boire!



La *Gazette des Tribunaux* s'est occupée plus d'une fois des faussaires en ce genre, sous la rubrique bien connue :

Vente d'objets modernes comme antiquités.

Parmi les nombreux procès qui ont eu lieu, je ne puis résister au désir de raconter à mes lecteurs ce qui arriva, en 1858, à l'un des experts les plus estimés de l'époque.

M. Boissel de Montville, puisqu'il faut l'appeler par son nom, achetait alors pour MM. Alphonse et Gustave de Rothschild, dont il avait su gagner la confiance par une grande honnêteté et par des connaissances aussi variées qu'approfondies.

Un jour, il reçoit la visite d'un sieur Simon-Émerique Pierrat, demeurant à Boulogne-sur-Seine, où il exerçait la profession de réparateur d'objets d'art.

Il venait confier à M. de Montville ce qu'un heureux hasard lui avait appris quelques heures auparavant. Deux frères avaient hérité à Arles d'un vieux parent qui leur avait laissé de précieuses antiquités, et surtout une assez grande quantité d'introuvables et merveilleux émaux. La chose n'était pas connue encore. Il n'y avait pas un instant à perdre si l'on voulait arriver bon premier.

M. de Montville, toujours en quête de beaux objets pour ses riches clients, n'hésita pas. Il consentit immédiatement à partir avec Pierrat pour surprendre le nid, avant que les oiseaux fussent dénichés.

Le train du P.-L.-M. les emporta donc bientôt tous les deux vers la cité arlésienne.

Dès leur arrivée, Pierrat se mit à l'œuvre ; mais ce fut un véritable siège pour pénétrer dans la demeure des deux frères.

Après de nombreuses sollicitations, il obtint enfin une entrevue pour son compagnon de voyage, qu'il présenta comme l'un de ses amis.

Le trésor fut exhibé, mais avec d'excessives difficultés ; les vases, les salières, les coffrets, les aiguières qu'il renfermait furent vendus pour la somme d'environ 17,000 francs.

Le tout, rapporté dans la malle de M. de Montville, alla, au retour, chez M. Alphonse de Rothschild, qui, fier de cette nouvelle recrue dans sa splendide collection, s'empressa de la montrer à ses amis. Tous le félicitèrent, s'extasièrent et s'inclinèrent. Le baron avait décidément toutes les chances !

Charles Mannheim, alors bien jeune, débutait dans la carrière dont son père lui préparait si honorablement le chemin. Appelé chez M. Alphonse de Rothschild par une affaire, il fut amené par lui devant la célèbre vitrine aux émaux, véritable musée des souverains.

Son premier mouvement fut une vive surprise ; puis, ne pouvant se maîtriser, il s'expliqua avec franchise.

— Monsieur le baron, vous avez là bien des émaux faux.

— Comment, ce n'est pas possible !

— J'en suis absolument certain.

— Quels objets, montrez-les-moi! Je ne les vois pas.

— Cette salière, peinte en grisaille et recouverte de crasse pour faire croire à sa vétusté : le dessous est antique et le dessus moderne. Cette aiguière, au socle remplacé par un mauvais pied de bois, afin de montrer qu'elle a péniblement traversé les siècles. Ce coffret en émail, cassé, raccommodé, pourvu en certains endroits de larges plaques d'écaille. Cette coupe moderne, à laquelle on a adapté une monture antique. Voyons, il n'y a pas à s'y tromper.

Le baron commençait à être ébranlé dans sa foi robuste par ces coups réitérés.

— Mais oui, continua Mannheim, emporté par l'ardeur de la jeunesse, tout démontre que je ne me trompe pas. Comment voulez-vous que des émaux du quinzième siècle, reproduisent des copies d'antiquités découvertes à Herculanum au dix-huitième siècle?

M. de Rothschild n'était pas encore absolument convaincu. Il se refusait un peu à croire qu'il eût été la victime d'une audacieuse supercherie.

Alors, voyant cela, Mannheim ajouta pour le convaincre :

— Si vous me le permettez, je reviendrai avec quelqu'un qui fait des émaux modernes, et je lui dirai d'indiquer dans votre armoire les objets contrefaits; vous verrez s'il ne tombe pas d'accord avec moi.

Ce qui fut dit fut fait. A quelques jours de là, Mannheim amenait avec lui un émailleur émérite. Ce dernier, mis en face de la vitrine, sortit une à une, et sans en oublier aucune, toutes les pièces que le jeune expert avait signalées. Il ajouta même qu'il reconnaissait aisément dans leur facture la main de cer-

tains peintres en émail attachés à la manufacture de Sèvres, et il les nomma les uns après les autres.

Cette fois il n'y avait pas à le nier. La sagacité ordinaire de M. de Montville avait été mise en défaut. Le baron s'inclina. Il se trouvait en présence d'un véritable vol.

La justice se mêla peu après de la chose, et l'affaire vint devant le tribunal correctionnel de Paris, à l'audience du 14 octobre 1858. Il fut constaté que les précieux émaux, faits à Paris, avaient fait le voyage dans le même train que M. de Montville.

— J'ai essayé, dit, devant le tribunal, M. de Montville, d'enlever la crasse des émaux avec un bâton trempé dans de l'alcool, puis dans de l'éther, rien n'y a fait. Depuis, j'ai appris quels procédés on employait pour obtenir cette poussière. On enduit les émaux de je ne sais quelle matière qui fait crasse, et on les fait recuire avec cela : c'est indélébile.

Bien que M. de Montville se fût désisté, et que M. Alphonse de Rothschild eût été en partie désintéressé par des échanges, le prévenu n'en attrapa pas moins quinze mois de prison et 1,000 francs d'amende.

*
* *

Voici une autre histoire passée à l'état de légende dans les fastes de la curiosité. Cependant, comme elle n'est probablement pas connue de tous mes lecteurs, je la redirai en quelques lignes.

La famille de Rothschild achète tellement qu'elle est plus que les autres visée par les brocanteurs. Aussi

le baron Alphonse, comme disent familièrement les marchands, eut jadis encore une mésaventure restée célèbre.

Un Anglais, dont je tairait le nom pour ne pas réveiller de douloureux souvenirs, lui apporta un autel en or couvert de plaques d'émail, qu'il paya bel et bien un million.

Un jour où le banquier napolitain recevait dans son splendide hôtel de la rue Saint-Florentin, il eut l'idée, en sortant de table, de faire éclairer de mille feux la galerie où s'entassaient tous ses trésors artistiques.

Prenant le bras de l'un des secrétaires de l'ambassade d'Autriche, il le conduisit devant ce qu'il appelait « la septième merveille de sa collection ».

— Cela vient de chez vous, cher monsieur, comment vous laissez-vous enlever de pareilles choses ?

Son interlocuteur se pencha, regarda attentivement l'autel émaillé. Il allait sans doute répondre par une curieuse révélation, lorsque d'autres invités, s'approchant, s'extasièrent.

— Nous ne sommes pas assez riches, monsieur le baron, se borna-t-il à dire simplement, en flatteur qui connaît son monde.

Puis, se penchant rapidement, et à voix basse, il ajouta :

— Je viendrai demain vous donner ma vraie réponse.

La visite des bibelots continua dans la galerie; mais à partir de ce moment l'heureux collectionneur resta soucieux et intrigué.

Comme il l'avait annoncé, l'Autrichien revint le lendemain. Sans préambule, il aborda tout de suite le sujet de sa visite.

— Où avez-vous acheté l'autel que vous m'avez montré hier, monsieur le baron?

— A Paris, mais il vient de Londres.

— Ce n'est qu'une copie très habilement faite, et le modèle est toujours en Autriche, dans la chapelle d'une de nos grandes familles.

Le baron pâlit devant cette révélation inattendue.

— Vous en êtes bien sûr?

— Absolument. J'ai vu travailler à la restauration de l'original chez l'un de nos marchands, nommé Werninger, qui en faisait en cachette une reproduction en même temps. Je ne pensais plus à cela depuis longtemps, ne pouvant supposer que ce travail vous était destiné, lorsque, hier soir, vous avez réveillé brusquement tous mes souvenirs.

Si riche que l'on puisse être, un million c'est quelque chose. Puis il y a l'amour-propre. Pour personne il n'est agréable d'être volé!

— Je vais, dit le baron, consterné, télégraphier à mon vendeur de venir immédiatement.

Il arriva en effet de Londres par le premier train, et n'eut aucune peine à démontrer sa bonne foi, et à prouver qu'il avait acheté l'autel d'une autre personne de Vienne.

Le baron repêcha son million, et l'intermédiaire anglais poursuivit son vendeur devant les tribunaux viennois. Malgré son mérite, l'honorable Werninger fut condamné à cinq ans de forteresse, pour réfléchir à son aise sur les inconvénients d'un trop grand talent.

On raconte cependant que, prévoyant quelques ennuis à la suite de la vente, il avait eu soin de mettre immédiatement à l'abri, au nom de sa femme, la grosse somme qu'il avait reçue.

Résultat mathématique pour le marchand anglais : + un autel ; mais — un million. On dit que, depuis, le baron Alphonse de Rothschild, qui sait être grand seigneur à ses heures, a consenti à faire un sacrifice de quelques centaines de mille francs pour diminuer la perte considérable que le brocanteur devra désormais subir.

TERRES-CUITES.

La reproduction des Tanagra. — L'art d'accommoder les restes. — *Des antiquités, mon prince!* — La terre cuite de Ghiberti. — Bastianini et ses œuvres : le buste de Benivieni, la chanteuse florentine, Jérôme Savonarole. — Est-ce de Clodion?

La terre glaise est, de toutes les matières, celle qui se prête le mieux aux manœuvres des faussaires. C'est aussi celle qui trahit le plus facilement leurs secrets.

En effet, une fois la cuisson opérée, les copies surmoulées sont toujours d'un douzième plus petites que les originaux, par suite du retrait de la terre pendant qu'elle sèche dans le four.

C'est là un grave inconvénient, auquel il est impossible de remédier, et qui a dérouté plus d'une fois bien d'ingénieuses combinaisons. Aussi quelquefois ces aimables chevaliers de la sculpture ont-ils remplacé la glaise par le plâtre, auquel ils ont donné le ton de la terre cuite, grâce à une couleur préparée à la gomme arabique, et composée d'ocre jaune et de brique rouge. Au premier coup d'œil on peut y être aisément trompé.

C'est ainsi que se fait le faux Tanagra. Ne craignez plus que les gisements s'épuisent. La ville morte continuera indéfiniment à être peuplée de Tanagréennes en terre cuite. M. Camille Lécuyer n'est plus le seul à en posséder. Comme un pacha de la Corne d'Or, vous pouvez en peupler votre maison. Voulez-vous des joueuses d'osselets vêtues d'un chitou gris, ou des jeunes filles au chapeau pointu ? Désirez-vous des bacchantes couronnées de feuilles et de fruits, ou des Léda accompagnées de leurs amoureux ? Aimez-vous les Béotiennes enveloppées dans leur himation rose, ou les Terpsichores aux seins nus ? Vous n'avez qu'un mot à dire, et on vous en fera à la douzaine. Rien n'y manquera, ni le ton des chairs, ni le rouge des lèvres, ni le roux des cheveux, ni le blanc des yeux, ni la coloration variée en bleu, en gris et en noir des vêtements et des accessoires. La pose sera charmante, et le modèle ne laissera rien à désirer. Il y aura même çà et là des traces de dorure pour compléter l'illusion.

Voici, du reste, la recette détaillée de leur fabrication, à ces charmantes grecques. Je la tiens du fabricant lui-même. Lisez-la, et après vous pourrez opérer au besoin vous-même, comme Pierre Petit.

Prenez d'abord du fil de fer et faites une armature ayant la forme grossière de la statuette que vous désirez obtenir. Recouvrez de plâtre. Modelez ensuite. Passez par-dessus, avec un pinceau *ad hoc*, une composition rappelant le grain de la terre. Delayez des couleurs d'aquarelle ; appliquez-les en teinte plate avec soin. Complétez par quelques bribes d'or. Laissez sécher le tout, et servez aux amateurs.

Vous le voyez, le procédé est des plus simples.

Beaucoup y sont pris, bien que le produit obtenu manque de légèreté et diffère sensiblement des vrais Tanagra, qui sont creux et faits dans des moules. Seulement, si par malheur la pièce tombe, on découvre le pot aux roses.

Du reste, y a-t-il des Tanagra intacts? Toutes ces petites statuettes, Pan, Silène, Éros, Hercule, bacchantes et satyres, ont été trouvées brisées dans les tombeaux. Il faut presque toujours les réparer. En Grèce, cette opération se fait assez mal ; mais chez nous, les morceaux sont assemblés avec art, grâce à la bienheureuse gomme laque, patronne des restaurateurs. Les soudures sont masquées par une pâte recouverte de couleur, et ensuite le tout subit un badigeonnage inspiré par un sentiment profond de l'art antique.



L'Italie est une vaste boutique d'antiquités frelatées. C'est une mine féconde que l'Europe n'épuisera jamais, pas plus que les Danaïdes ne pouvaient remplir avec de la persévérance leur tonneau.

Ce grand bazar oriental alimente sans cesse la curiosité et jamais ne se vide. Il y a bel âge que le dernier objet d'art est parti. Cela ne fait rien. Une foi ardente continue à animer les visiteurs russes et anglais qui courent les magasins de Rome, de Florence ou de Venise.

Les étrangers, par leurs demandes incessantes, ont poussé eux-mêmes à la fabrication des objets qu'ils recherchent. En sortant des Musées où les raretés

abondent, ils ne peuvent se figurer qu'ils n'en retrouveront pas tant qu'ils en voudront tout le long de leur chemin.

Aussi, pour les satisfaire, a-t-on dressé les petits enfants à courir pieds nus après leur voiture en les appelant « Mon prince! » et à leur offrir des objets trouvés soi-disant dans des fouilles récentes. — Du côté de Naples, aux environs de la Solfatare, les parents n'ont d'autre industrie que cette exploitation. Le père produit la pièce brute, la mère la vieillit, et la petite fille la vend avec les grâces naïves de son âge.

*
* *

Dans un ordre d'idées plus élevé, on peut dire qu'à l'usage des délicats il existe en Italie beaucoup de terres-cuites copiées sur l'ouvrage de Ficoroni, *De larvis scenicis et figuris comicis.* Les voyageurs les plus lettrés ont été souvent avec elles la victime des Florentins.

Du reste, les exemples de maquillages de *terra cotta* sont si nombreux, qu'ils envahiraient ce travail; or, dans cette question, la pratique valant mieux que la théorie, je me bornerai à citer quelques faits. Les mœurs des faussaires sont aussi utiles à étudier que leurs procédés. Mes lecteurs en apprendront plus de cette manière qu'avec de longues dissertations scientifiques.

*
* *

Le peintre Timbal, mort il y a quelques années en laissant une assez belle collection dont une partie a été léguée au Louvre, était à Florence en 1865.

Il croit voir chez un antiquaire une terre-cuite de Ghiberti représentant *la Vierge et son enfant*, entourés et adorés par des anges. Dissimulant son émotion, il achète immédiatement ce groupe sans marchander, 100 francs, prix demandé.

Vingt-quatre heures après, Timbal était prévenu par ses amis qu'il n'avait rencontré que le dixième surmoulé au moins de l'original. Depuis longtemps ce dernier, une chose superbe, avait été, de notoriété publique, vendu au directeur de la Galerie nationale de Londres.

Fort en colère de sa bévue, Timbal arrive immédiatement chez le marchand pour lui rendre son acquisition. Celui-ci refuse net et lui dit :

— Monsieur, si ma terre-cuite était un original de Ghiberti, elle vaudrait au moins 3,000 francs, et vous ne seriez pas venu me la rendre. J'aurais fait une très mauvaise affaire, et vous m'auriez trompé. Ce n'est pas votre cas. Le groupe vaut ce que vous l'avez payé. Gardez-le. Moi, je conserve vos 100 francs.

Le marchand avait peut-être raison?

***

Les mystifications du sculpteur Bastianini sont les plus célèbres : elles doivent tenir une large place dans ces études ; mais il faudrait la plume mordante de Paul-Louis Courier et la verve spirituelle de Champfleury pour les bien raconter.

Bastianini, né à Fiesole, dans les environs de Florence, de parents pauvres, était élève du sculpteur Torrini.

Tout jeune encore, il imita dans la perfection les bas-reliefs en marbre du quinzième siècle, que des antiquaires lui achetèrent pour les revendre comme des œuvres du temps passé.

En 1848, Jean Freppa, marchand à Florence, voyant le parti que l'on pouvait tirer de ce talent naissant, chercha à l'attirer à lui. Il lui avança l'argent nécessaire pour louer un atelier et se pourvoir de modèles. Puis il l'engagea vivement à diriger ses études vers le commencement de la renaissance artistique, cette éblouissante épopée qu'il paraissait si bien comprendre.

C'est le moment où Bastianini exécuta des cheminées du quinzième siècle en brocatelle d'Espagne, plusieurs bustes de femmes célèbres, et un bas-relief représentant une sainte famille, qui alla chez un antiquaire. Le bas-relief fut attribué au Verrochio, acheté par un négociant en objets d'art, et vendu ensuite à l'un des plus grands musées d'Europe, où on peut le retrouver au catalogue, comme l'un des chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne.

En 1864, Bastianini eut l'idée de faire, avec un modèle vivant, un buste en terre cuite auquel il donna le nom de Benivieni, l'illustre poète florentin mort à 89 ans, après une carrière chargée de gloire.

Défenseur dévoué et presque imprudent de Savonarole, Benivieni a laissé à Florence le souvenir d'un profond érudit. Ami de Pic de la Mirandole, il fut couché à côté de lui dans le même tombeau. Le pinceau magique de Lorenzo di Credi a retracé, dans un portrait célèbre, la figure de cet homme, qui avait une grande réputation dans les lettres.

Mais, pour faire son Benivieni, Bastianini s'occupa

peu de rechercher ces anciens portraits. Il se borna à reproduire les traits caractéristiques d'un ouvrier de la manufacture des tabacs nommé Guiseppe Bonaïuti, et surnommé *el Priore.* Il eut soin de donner à son buste l'apparence d'une œuvre florentine du quinzième siècle, et sut habilement lui conserver la fidélité archaïque du costume, en le coiffant du petit bonnet que l'on retrouve sur la tête de Botticelli, dans la fresque de Filippino Lippi à l'église del Carmine.

Puis, dans la terre encore fraîche, il traça à la pointe, d'une main ferme, une inscription se rapprochant des caractères anciens, et baptisa ainsi son œuvre, suivant son projet, du nom fameux de l'ami de Savonarole.

HIER^mus^ BENIVIENI pour HIERONIMUS BENIVIENUS

Ce qui veut dire, traduit en bon français :

Jérôme Benivieni.

Le buste, payé 350 francs, passa, comme de juste, dans les mains de son protecteur Freppa. C'est chez lui que le vit M. de Nolivos, grand voyageur et pourvoyeur attitré des plus grands collectionneurs de Paris.

En dix minutes l'affaire fut bâclée pour la somme de 700 francs. Seulement Freppa imposa la condition de participer pour 1,000 francs dans le bénéfice que la revente pourrait rapporter.

— Convenu, dit M. de Nolivos, sans hésiter.

Et il tira les sept billets de 100 francs de son portefeuille, en échange d'un reçu — voyez l'habileté italienne! — constatant tout simplement que ledit buste *lui était vendu tel que lui, M. de Nolivos, pouvait le voir et le juger*.

A l'arrivée du buste à Paris, son nouveau propriétaire, l'ayant décrassé, reconnut subitement qu'il était ancien, et s'empressa d'écrire à son vendeur de Florence que décidément il n'y connaissait rien.

Freppa resta rêveur et quelque peu étonné de cette communication tardive et inattendue. Elle avait bien son utilité cependant, et nous allons aisément le démontrer.

Nous retrouvons en effet, en 1867, le Benivieni faisant grande figure à l'exposition rétrospective du Palais des Champs-Élysées, et recevant les hommages empressés de la foule. Les plumes les plus autorisées dans les questions d'art lui payent un juste tribut d'admiration.

« Nous n'avons pas connu Benivieni! s'écrie un critique influent; nous jurons qu'il est ressemblant! Quel est l'auteur de ce morceau? On serait tenté de prononcer successivement les plus grands noms de l'époque Florentine, qui eut de si merveilleux sculpteurs! »

Bref, un concert d'éloges éclate de tous les côtés. Le buste est prôné, fêté et déclaré être une œuvre parfaite. Ce n'est qu'un cri général d'admiration.

Le propriétaire ne se tenait pas de joie devant ce succès sur lequel il comptait si peu. On lui fit croire qu'il avait bien mérité du pays avec une pareille conquête. Rapporter un semblable chef-d'œuvre était un trait de génie, lui répétait-on tous les jours. Grisé, il

espéra même un instant qu'une décoration prochaine serait sa récompense.

Quelques mois plus tard, M. de Nolivos vendait ses collections à l'hôtel Drouot, et, parmi ses nombreux objets d'art, se trouvait en première ligne l'heureux pastiche de Bastianini, attribué sur le catalogue à l'époque de Lorenzo di Credi.

Jusqu'à 11,000 francs, les enchères partirent comme un feu d'artifice. Après, le baron Triquetti poussa jusqu'à 13,100 pour le compte d'un noble proscrit ; mais, lorsqu'il vit le Louvre lui disputer le buste, il s'effaça immédiatement. A 13,600 francs, il fut définitivement adjugé, pour l'État, à M. de Nieuwerkerque, membre de l'Institut, directeur général et surintendant des Beaux-Arts de la maison de l'empereur.

Après avoir fait quelque temps l'ornement des galeries artistiques du surintendant, le Benivieni passa dans ce Panthéon qui s'appelle le Louvre, et vint prendre place dans la salle de la Renaissance, au milieu des dieux de la sculpture, à côté du *Prisonnier*, de Michel-Ange ; de la *Nymphe du Château d'Anet*, de Benvenuto Cellini, et du charmant portrait de femme de Desiderio de Settignano. On ne saurait, avouons-le, se trouver en meilleure compagnie.

Mais, sur ces entrefaites, une révélation inattendue provoqua une véritable tempête.

Le buste arrivant d'Italie était faux! disait-on de toutes parts. Un sculpteur obscur et vivant en était le véritable auteur!

Ce fut un véritable scandale, et la lutte devint ardente. M. de Nolivos, l'importateur en France, se défendit avec passion :

— Vous êtes furieux, disait-il aux Italiens, qu'on

ait découvert chez vous, pour un ducaton, la perle de la fable de La Fontaine.

M. de Nieuwerkerque ne voulut jamais convenir qu'il avait pu se tromper.

— Je donnerai volontiers, répétait-il partout, 15,000 francs à celui qui se chargera de faire le pendant de mon Benivieni.

— *Adsum qui feci*, s'écria à la fin Bastianini, dans une lettre au *Diritto*. Ce buste m'a été commandé et je l'ai exécuté, pour 350 lires, pour M. Jean Freppa.

— Vous n'êtes qu'un imposteur, répondit de bonne foi M. Lequesne, un sculpteur de talent. Ceux qui pétrissaient l'argile avec cette vigueur ne sont plus depuis longtemps, et je consens à être votre gâcheur toute votre vie, si vous me prouvez que vous êtes l'auteur de cette œuvre exquise.

Une polémique ardente s'engagea entre les deux artistes. Chacun donnait ses preuves ; et nous ne pouvons mieux faire que de mettre sous les yeux de nos lecteurs un extrait puisé dans l'arsenal des arguments fournis des deux côtés. Aussi bien ce débat est curieux et instructif. L'attaque et la riposte sont en face l'une de l'autre.

Le sculpteur Lequesne disait dans une lettre adressée à M. Lebey, directeur du journal la *Patrie :*	Bastianini répondit dans la *Gazetta di Firenze*, le 16 mars 1868 :
Le buste a été estampé suivant le procédé ancien. On a fait un moule à bon creux dans lequel on a poussé une terre retouchée après coup.	Le buste a été modelé, c'est-à-dire obtenu par le procédé qui consiste à travailler la terre avec le plus de vide possible à l'intérieur, et à lui donner une forme extérieure à la main et à l'ébauchoir.

On aperçoit sur les deux épaules et aboutissant derrière le cou la raie formée par les pièces du moule. Dans les cheveux on reconnaît les parties grasses pour donner de la dépouille.

Après la cuite, le masque a été moulé, pour en conserver le souvenir. Ce masque est encore dans l'atelier. Telle est l'explication pratique de la raie et des parties grasses pour donner de la dépouille.

Dans une mèche placée au côté gauche, la terre a été mal liée, un petit morceau est tombé, et sur la partie qui reste on voit encore imprimées les raies de la peau du doigt qui a poussé la terre.

Si l'on estampe en poussant la terre avec les doigts, est-ce qu'on ne modèle pas aussi avec les doigts?

Enfin, dans l'intérieur il suffit d'un coup d'œil pour reconnaître le procédé de l'estampage.

Or, si le buste a été estampé et non modelé, M. Bastianini devrait avoir le moule, et il aurait soin de le proclamer à haute voix.

A cette preuve sans réplique viennent se joindre des considérations d'une nature plus délicate.

Dans le cas du modelage, comme dans celui de l'estampage, l'intérieur se fait également avec les doigts et le polissoir. (*Stucco.*)

La qualité de la terre est différente de celle que l'on emploie actuellement en Italie.

Son état est poreux, qualité que la terre acquiert en vieillissant et en perdant sa partie grasse.

Où avez-vous pris cela? Je tiens à votre disposition un échantillon de la terre dont on se sert ici, et je vous défie de prouver qu'elle diffère en quoi que ce soit, chimiquement et artistiquement, de celle dont est formé le Benivieni.

La patine a été faite à la fumée de tabac.

LEQUESNE.

Permettez-moi de ne pas vous en enseigner le procédé, puisque vous paraissez l'ignorer, mais de vous offrir de vous communiquer la même patine à tous les objets de terre cuite que vous voudrez bien me confier. Je ne puis croire que vous en soyez, en France, à la fumée de tabac, et vous avez fait sourire malicieusement un marchand d'antiquités.

BASTIANINI.

Cette polémique, loin de clore le débat, l'envenima. Des brochures furent publiées des deux côtés.

Le docteur Foresi, de Florence, dans une publication intitulée :

La Tour de Babel,

raconta l'aventure (*Note 4*).

J. Charvet lui répondit dans un pamphlet virulent paru, en avril 1868, chez Lacroix Verboeckoven et Cie :

L'Ane qui prend la Peau du Lion,

Fourberie florentine à quatre personnages,

Histoire véridique dont la moralité
est que les personnages susdits en sont complètement dépourvus.

Mais le papier noirci par l'encre d'imprimerie ne prouve rien, il fallut bien enfin se rendre à l'évidence.

Des arguments nombreux et indiscutables arrivèrent d'Italie, tels que :

Longue attestation du signor Freppa, le premier vendeur.

Déclaration signée des ouvriers de la manufacture de tabac, constatant que le buste était bien le portrait de l'un de leurs camarades.

Certificat de deux notabilités artistiques de Florence, Raphaël Cavalenzi et le chevalier Bianchi, affirmant qu'ils avaient vu le modèle dans l'atelier de Bastianini.

Aujourd'hui, le Louvre, désabusé, ne croit plus à l'ancienneté du buste. Consulté par nous, M. Saglio, l'un des conservateurs, nous à nettement déclaré qu'il n'y avait plus d'hésitation possible sur ce sujet. Aussi le Benivieni a-t-il été retiré des salles de la Renaissance, et se trouve-t-il provisoirement sur l'une des crédences du musée Sauvageot, où tous mes lecteurs peuvent aller le contempler. Maintenant qu'ils connaissent la légende, cette visite présentera peut-être pour eux quelque intérêt.

Ils peuvent même voir un second Benivieni mis en vente depuis peu, pour quelques centaines de francs, rue Saint-Lazare, chez un ébéniste, marchand de curiosités, nommé Dromard. Ce dernier exemplaire a une patine noire, tandis que celui du Louvre est revêtu d'une belle couleur acajou.

*
* *

Bastianini ne s'en est pas tenu à ce coup de maître. Bien d'autres œuvres de lui du même genre sont maintenant connues.

Il est l'auteur de la *Chanteuse florentine*, charmante jeune fille représentée debout, les hanches emprisonnées dans une robe de damas broché, portant des traces de dorure et de peinture. Elle chante à pleine voix, en élevant entre ses mains un papier à musique.

Cette délicieuse statuette, longtemps la propriété de M. Édouard André, a été proclamée, par des hommes de goût, le chef-d'œuvre d'un homme de génie. On lui a fait les honneurs de la gravure dans un livre dont j'apprécie très sérieusement la valeur.

M. Paul Dubois, notre éminent statuaire, directeur actuel de notre école des Beaux-Arts, a déclaré qu'il ne s'expliquait pas comment un artiste du dix-neuvième siècle pouvait se pénétrer à ce point du style merveilleux de sentiment du quinzième siècle.

*
* *

A noter encore, toujours du même auteur, le buste de Jérôme Savonarole, exécuté d'après une ancienne médaille. Acheté 640 lires par un marchand nommé Vincenzo Capponi, il fut revendu 10,000 lires à deux artistes, Banti et Costa, qui l'exposèrent en 1864 au palais Riccardi, au profit des pauvres, comme une œuvre de la Renaissance italienne.

Les artistes les plus clairvoyants s'y laissèrent prendre, excepté le docteur Foresi, de qui nous tenons ces faits, détaillés par lui dans sa brochure, où il déclare posséder *un agent chimique de nature à découvrir la sueur de Bastianini sur n'importe quelle matière il pourra la laisser tomber* (sic).

En 1868, le buste de Savonarole passa dans une

vente. N'ayant pas le catalogue sous les yeux, nous ne saurions dire s'il a été présenté comme ancien ou comme moderne.

Depuis, nous avons perdu sa trace. Il est peut-être maintenant très en vue, à une place d'honneur, dans un musée d'Europe, où nous le retrouverons quelque jour.

*
* *

Autre exemple curieux des contestations auxquelles donnent lieu les terres-cuites.

Une marchande de curiosités de Paris, célèbre par sa réussite extraordinaire, Mme Boiss, avait acheté une terre-cuite attribuée à Clodion, et représentant un satyre lutinant une nymphe accompagnée par un amour. Ce groupe reposait sur un rocher.

L'honorable M. Maillet du Boullay, que je tiens pour un parfait gentleman, et qui, depuis, a été nommé conservateur du musée de Rouen, avait fait, comme vendeur, un reçu ainsi rédigé :

Reçu de Mme Boiss la somme de 12,000 *francs pour le prix d'un groupe en terre cuite de Clodion, signé et daté de* 1769, *ledit groupe livré ce jour en bon état, sauf une restauration au bras et à la jambe droite de la femme.*

Paris, le 18 *octobre* 1873.

Ch. M. du Boullay.

Cette œuvre fut examinée attentivement, et ne donna lieu tout d'abord à aucune réclamation. Cinq ans plus tard, des doutes s'élevèrent dans l'esprit de Mme Boiss sur son authenticité.

Un connaisseur fit remarquer que la partie qui por-

tait la signature de Clodion était une petite plaque de terre cuite adroitement rapportée dans la masse des rochers et scellée avec du plâtre.

Bref, Mme Boiss, très inquiète, assigna son vendeur en résiliation de la vente. Celui-ci, à son tour, appela en garantie M. Denière, qui lui avait vendu 4,000 francs le groupe dont l'attribution était discutée.

Le 17 janvier 1880 (*Note* 5), le tribunal rendit un jugement par lequel il déclarait que « n'ayant pas les éléments pour statuer au fond, il déléguait trois experts : M. Eugène Guillaume, M. Henri Chapu et M. Aimé Millet, pour examiner si le groupe était de Clodion, si la signature était réellement rapportée, et enfin quelle pouvait être la valeur vénale de cette œuvre ».

M. Maillet du Boullay interjeta appel.

La Cour confirma le jugement de première instance ordonnant une expertise.

Depuis, de piquants renseignements sont venus à la connaissance du public.

Ce groupe avait été acheté par M. Denière à M. Madin, propriétaire demeurant dans l'Aube. Ce dernier le tenait lui-même, disait-il, d'une grande dame russe, sa locataire, qui le lui avait laissé en payement d'une somme de 3,800 francs pour un loyer arriéré.

D'un autre côté, M. Thiaucourt, restaurateur d'antiquités et d'œuvres de sculpture, ayant lu les comptes rendus du premier procès, écrivit à Mme Boiss une lettre dont son avocat a fait usage dans sa plaidoirie.

Voici ce document assez curieux :

« Madame,

« Après avoir lu l'article du *Figaro* produit par M^{me}Boiss, à l'effet de connaître l'origine de la terre-cuite objet de son procès avec M. Maillet du Boullay, et surtout après avoir lu l'article du *XIXe Siècle*, qui cite M. Madin comme propriétaire du groupe déposé chez M. Denière, ce nom de Madin m'a remis toute l'histoire en mémoire.

« Voici les faits, tels qu'ils se sont passés à cette époque, c'est-à-dire en 1866 ou 1867, je ne puis bien préciser.

« M. Madin, alors encore épicier, demeurait au coin de la rue de Trévise et de la rue Richer. Il me fit demander afin de lui donner mon opinion sur le groupe, et me pria de restaurer le bras droit de la femme.

« Je n'hésitai pas à lui affirmer que le groupe n'était pas de Clodion. En raison de la grande habitude que j'ai de juger les œuvres d'art, les terres-cuites notamment, faisant journellement des restaurations de ce genre pour M. Denière et autres, je ne reconnus pas plus le style du maître que la nature de la terre qu'il employait, qui lui était particulière, et à laquelle un artiste expérimenté ne peut se méprendre.

« J'attribuai, sans en douter un instant, cette terre-cuite à un artiste nommé Lebroc, mon ami, décédé il y a peu de temps, et qui, dans sa jeunesse, travaillait en cachette les imitations de Clodion. Son père, ancien ciseleur, l'avait poussé dans cet art.

« Je le connaissais très intimement, et je savais qu'il faisait vendre, tant à Paris qu'en province, et par son père, ses œuvres, toujours maquillées de façon à imiter les terres cuites anciennes. Je tiens même de lui mon procédé pour donner la patine aux objets que je restaure.

« Pour donner plus de vérité à ces œuvres faites en imitation de Clodion, et qu'il cuisait lui-même (ce qu'aucun artiste ne fait), il cassait des membres, qu'il raccommodait ensuite.

« J'affirme donc, sur l'honneur, comme expert et comme

artiste réparateur, que le groupe vendu par M. du Boullay à Mme Boiss n'est pas de Clodion. Voici vingt-cinq ans que j'exerce la profession de sculpteur réparateur d'antiquités, et la plus grande partie des terres-cuites de Clodion qui ont eu besoin de restaurations me sont passées par les mains.

« Ce qui me rend, je crois, bon juge de la chose.

« Agréez, etc.

« Thiaucourt. »

Mais, à cette lettre, M. Maillet du Boullay opposa le certificat suivant de M. Carrier-Belleuse, qui avait restauré le groupe.

« Je, soussigné, certifie que j'ai eu entre les mains un groupe de Clodion appartenant à M. Denière, et représentant une bacchante lutinée par un satyre et un enfant accroupi à droite du groupe. Le tout ayant pour base un rocher et quelques accessoires bachiques.

« Ce groupe était brisé seulement aux extrémités des figures. J'ai réparé ces extrémités en terre cuite. Le plâtre n'y figurait que pour sceller les morceaux refaits.

« Aucune autre réparation n'a été faite, soit au rocher, qui était intact, soit à la signature, qui l'était absolument.

« Paris, 11 juillet 1877.

« Carrier-Belleuse,

« *Directeur des travaux d'art à la manufacture de Sèvres.* »

Où en est ce procès ?

Nous croyons qu'il dure toujours. Par conséquent la décision suprême nous manque encore au moment où nous écrivons ces lignes.

Mais sera-ce une conclusion définitive? L'un dit blanc, l'autre dit noir, *grammatici certant*. Il faudrait que Clodion soulevât la pierre de son sépulcre et sortît de sa tombe pour formuler une solution sans réplique. Mais nous ne l'engageons pas à en agir de la sorte. Il serait trop navré des hideuses contrefaçons que l'on vend sous son nom.

FAIENCES.

Les continuateurs des rustiques figulines : Pull, Barbizet, H. Minton. — Un Palissy en porcelaine. — Faïences d'Oiron faites en Angleterre. — Le marquis Carlo Ginori de Doccia. — Les della Robbia décrochés des façades florentines. — Le Rouen, le Moustiers, le Nevers, le Marseille. — Bévue du musée de Dresde. — Erreurs de Riocreux : 1624 mis pour 1824. — L'assiette de Saint-Cloud d'Edmond Lannon. — Niederwiller de 1775 exécuté en 1879 à Versailles. — Cinq épis de faîtage identiques ! — Faïences populaires. — L'assiette *à la guillotine*. — *Pot de chambre révolutionnaire*. — La province en coupe réglée. — *Nos bons villageois*. — La rue Hauteville et la rue Paradis-Poissonnière. — Trois sens pour déjouer les fraudes.

Les faux Palissy abondent. Il ne faut pas cependant considérer comme des contrefaçons l'œuvre de ses continuateurs. On aurait trop à faire : mais il est certain qu'au dix-septième siècle, sous Louis XIII, dans la localité d'Avon, près Fontainebleau, mis en lumière par Riocreux, on imita le maître. Clérici et Guillaume Dupré fabriquèrent avec ses procédés des statuettes comme la *Nourrice*, le *Joueur de vielle*, l'*Enfant sur le Dauphin*, qui passent pour être du grand Bernard.

M. A[te] Demmin, auteur de plusieurs ouvrages sur la céramique, voit partout de fausses rustiques figulines de la suite de Palissy. Il en signale dans tous les

musées. Au Louvre, il conteste le *Henri IV au milieu de sa famille* et le *Louis XIV enfant.* Il n'oublie ni le musée japonais de Dresde, ni le Meerman Westreemp de la Haye, ni la Porte de Hall de Bruxelles. Il a remarqué au Kensington des pièces reproduisant des jardins copiés surune gravure faite de 1603 à 1638, et ressemblant à ceux créés par Lenôtre.

Nous n'irons pas aussi loin dans nos critiques, car il nous paraît difficile d'admettre que, du temps de Sauvageot, à cette époque où le Bernard Palissy se vendait pour rien, on ait déjà eu l'idée de le reproduire Au reste, quant à tout ce qui peut exister dans les musées, le temps nous manque pour vérifier et discuter.

Quoi qu'il en soit, de nos jours il y a quatre sources de Palissy moderne :

C'est d'abord M. Alfred Corplet, émailleur-restaurateur, qui, dès 1852, fabriqua une grande quantité d'imitations et compléta de nombreuses pièces auxquelles il manquait des pieds, des anses et des cols. Une corbeille à fruits offerte par lui au Conservatoire des arts et métiers est un spécimen très réussi de son véritable talent. Que de saucières, de nourrices, d'aiguières, genre Briot, d'une incroyable légèreté et d'une harmonie parfaite dans les marbrures, ont été offertes comme anciennes, non par lui, mais par des marchands audacieux! Un grand plat rond, venant de Benjamin Fillon, et vendu dans la collection Charvet, avait été si habilement complété par lui, que les amateurs les plus exercés ne se sont pas doutés de cette intelligente restauration.

C'est ensuite la fabrique de M. Pull, qui signe toujours son nom en creux pour éviter toute méprise.

Ses imitations sont parfaites, comme on a pu en juger à l'exposition de 1878. Sa *Nourrice* et son *Joueur de vielle* font une illusion complète.

Ensuite la fabrique de Barbizet fils, de la barrière du Trône : Sèvres possède de cette provenance un *Plat à reptiles* sans signature.

Enfin, la fabrique de H. Minton et C[ie], à Stoke ou Trent (Staffordshire), dont le musée des copies de notre manufacture exhibe un plat, à salières sur les rebords, qui ne porte pas de marque. Les couleurs sont crues et dures, et le revers a quelque chose d'anglais.

Minton a, en outre, commis de grosses bévues. Ses plats à grenouilles se signalent parfois par la reproduction de poissons de mer, ce qui n'a pas sa raison d'être. Les reliefs de Palissy sont tous surmoulés, branchages, reptiles, poissons, sur des sujets trouvés aux environs de Paris.

A côté de ces travaux artistiques, nous ne nous occuperons pas des autres contrefaçons communes de Palissy. La supercherie de certains marchands, qui lui attribuent toutes sortes de terres-cuites barbouillées, va aussi loin que la naïveté des amateurs qui les acceptent.

Dans ces contrefaçons, tout choque et saute aux yeux : le sujet, le costume, les ornements, l'architecture, indiquent des époques postérieures aux seizième et dix-septième siècles.

Les couleurs sont souvent de fantaisie. Palissy n'en a guère employé que quatre : le bleu de cobalt, le vert de cuivre, le violet de manganèse et le jaune de fer.

Un pastiche de Palissy a été exécuté en *porcelaine* par Jules Lesmes, le décorateur célèbre de Limoges.

C'est un plat rond, en porcelaine dure émaillée sur biscuit, avec émaux de couleur. Il m'a été signalé par M. Champfleury, dans une des vitrines de Sèvres. Au centre du bassin se trouvent des couleuvres rampant au milieu de coquilles et de feuillages. Cette œuvre extraordinaire est signée au dos :

Jules Lesmes, 1853.

Très curieuse et très bien faite, cette imitation.

*
* *

Quand on y prend bien garde, les vrais Palissy sont assez faciles à reconnaître. Aucune des pièces attribuées à lui ou à ses continuateurs ne porte trace du tour de potier. Les plats étaient d'abord modelés à la main, puis moulés pour obtenir de nombreuses épreuves. La terre était vernissée et non émaillée, souvent même coloriée avant le vernissage, soit en pétrissant la pâte de matières teintées, soit en la rompant par partie et en la peignant avec une barbotine colorée. Sur les morceaux sauvés de la grotte artistique de la cour des Tuileries, lors de l'installation du ballon captif, il est facile de retrouver tous les procédés de travail que nous indiquons.

*
* *

Les faïences de Henri II, dites d'Oiron, depuis la découverte de Benjamin Fillon, sont trop recher-

chées et se vendent trop cher pour ne pas avoir provoqué de coupables envies.

A la vente Hamilton, en 1882, une coupe et une salière furent disputées très vivement et dépassèrent, à elles deux, la somme de 30,000 francs. Il y a là de quoi stimuler l'ardeur et les recherches de tous les faïenciers en renom, malgré la difficulté d'exécution présentée par les nielles incrustées dans la pâte.

Quand on écrit sur la céramique, il faut consulter non les livres, qui se répètent les uns les autres, mais les souvenirs des amateurs les plus érudits sur la matière. Aussi j'ai fait appel à mon ami Gouellain, de Rouen. Consulté par moi sur les Oiron, il m'a raconté le fait suivant.

Jusqu'en 1878, quelques mois avant l'ouverture de l'Exposition universelle, il n'avait pas encore vu de contrefaçon de l'élégante faïence de Henri II.

Vers cette époque, Lefrançois, le marchand de Rouen bien connu, lui apporta une salière sur un petit édifice prismatique d'environ vingt centimètres de hauteur, et le consulta sur cet objet qu'on lui offrait d'acquérir.

Après un examen très attentif, M. Gouellain fut convaincu que la salière était moderne. Elle possédait une rectitude géométrique n'existant jamais dans les produits anciens, — toujours un peu irréguliers. De plus les émaux n'avaient pas le ton fondu des anciens; enfin ils étaient secs et durs à l'œil.

Puis, chose grave, le vendeur était un oiseau de passage. Il demandait modestement 10,000 francs de sa pièce, ne donnait que peu de temps pour l'examiner, et déclarait enfin que, très pressé, il quittait la ville dans une heure.

L'objet lui fut rendu, et M. Gouellain resta persuadé d'avoir vu une chose fausse. Seulement il ne savait d'où elle pouvait provenir. Il l'apprit quelques semaines après, en visitant au Champ-de-Mars l'exposition anglaise de Minton, où s'étalaient de nombreuses copies de faïences d'Oiron. Mais toutes portaient la marque de la célèbre fabrique. La pièce qu'on lui avait montrée n'en avait pas. C'était sans doute une pièce d'essai dérobée dans l'atelier, et qui n'était pas destinée à être mise en circulation.



La lourdeur de la pâte des faïences italiennes offre, à cause de sa grossièreté, de grandes facilités à la contrefaçon.

Trois fabricants en Italie reproduisent les produits de leur pays :

Un pharmacien de Gubbio, qui a fait quelques bonnes pièces, des vases, des plats imitant assez bien les anciennes majoliques à reflet métallique et irisé du maëstro Giorgio.

Minghetti, à Bologne. Ses premiers produits, très soignés, étaient extrêmement près de la vérité ; mais leur exécution, très lâchée aujourd'hui, ne pourrait prendre personne au piège.

Le marquis Carlo Ginori, dont la fabrique, fondée à Doccia en Toscane, vers 1735, s'est élevée sur l'emplacement de la maison du sculpteur Bandinelli.

Depuis de longues années, le nouveau propriétaire a consacré ses soins à la renaissance de l'ancienne fabrication toscane. Les modèles oubliés ont été par

lui remis en lumière, et l'on voit au musée de Sèvres quelques pièces excellentes de cette manufacture.

Les essais du marquis Ginori peuvent être divisés en deux périodes bien distinctes :

La première, très florissante sous la direction de Freppa, puissamment aidé par les deux Giusti, l'un Paolo, chimiste, et l'autre, François, peintre distingué. C'est l'époque des copies exactes des plus belles faïences anciennes. Réussite complète dans l'intensité de l'éclat des reflets métalliques et dans les tons chauds et légèrement jaunâtres.

Sèvres a mis dans ses vitrines, datant de cette belle période, deux plats copiés sur ceux du maëstro Giorgio. Ils sont à reflets métalliques. Les bleus, les jaunes et les rouges demandent à être regardés avec une certaine circonspection pour ne pas s'y laisser prendre. Il en est de même d'une gourde d'Urbino, dont l'exécution est si parfaite que bien des visiteurs la prennent pour ancienne, tant qu'ils n'ont pas jeté les yeux sur l'étiquette révélatrice qui l'accompagne.

Pendant la seconde phase, qui est la nôtre, la fabrique de Ginori, dirigée par le chevalier P. Lorenzini, fait des émaux éclatants. Les surfaces rugueuses, les fonds trop crus, laissent beaucoup à désirer. Les arabesques manquent de délicatesse. C'est la décadence.

La marque de Doccia est une étoile à six rayons. D'après Jacquemart, elle n'a pas toujours été appliquée.

*
* *

Ils ont été bien multipliés ces beaux médaillons de Lucca della Robbia où l'on voit, sur un fond bleu, la

Vierge et l'enfant Jésus se détacher en haut relief blanc, dans un cadre aux guirlandes de fruits jaunes et de feuilles vertes.

Si on croyait les marchands de Paris lorsqu'ils ont à vendre un de ces médaillons, ils viendraient tous d'une chapelle en réparation. Comme cela est facile! décrocher ainsi un beau Robbia de la façade d'un couvent avec la simple autorisation du sacristain, maintenant que l'Italie défend, au contraire, d'une manière féroce, la sortie de chez elle de tout ce qui lui reste en della Robbia! Soyez-en sûrs, inventée pour les besoins de la cause, cette version est toujours fausse.

A la vérité, voici comment, à Florence, où la supercherie est poussée aux dernières limites, on opère actuellement.

Certains particuliers madrés ont fait pratiquer sur la façade de leur maison l'emplacement nécessaire pour y appliquer un médaillon. Ils y placent un faux Robbia.

Un courtier remplissant le rôle d'amorceur amène un Anglais devant cette maison pour lui montrer la terre-cuite séculaire, qu'il entoure d'une histoire habilement brodée.

La maison a une origine historique. Elle a, dans le temps, abrité un grand artiste, et le propriétaire actuel est un de ses descendants. Seulement, la gêne frappe depuis quelque temps à sa porte, il est criblé de dettes, près d'être poursuivi, et peut-être le moment serait-il favorable pour enlever cette œuvre d'art à l'aide d'un grand prix.

Sans défiance et plein d'enthousiasme, le voyageur achète là-dessus le médaillon dix fois plus que sa va-

leur. Fier comme un conquérant, il l'emporte vers ses pénates, où il le montre avec orgueil dans sa galerie.

« Voilà une antiquité vraie, dit-il bien convaincu. On ne la niera pas celle-là. Encore fixée dans la façade, je l'ai décrochée moi-même sur place avec une échelle. »

Pauvre Anglais tombé dans le panneau.

Quelque temps après son départ, la vierge disparue a été remplacée dans le mur par une autre. Celle-là vient en droite ligne de chez Ferlini à Bologne, ou de chez Ginori à Doccia.

*
* *

L'Italie n'a pas seule la spécialité de reproduire en moderne ses produits anciens, mais elle les fait mieux que les autres pays. Les imitations de majoliques, en dehors de chez elle, ne brillent ni par l'émail, ni par la pâte, ni par les nuances.

Joseph Devers, ancien peintre, établit en France vers 1851 une fabrique où il s'appliqua à faire des faïences artistiques de l'école italienne. On en trouve à Sèvres dans la salle des copies.

Ses assiettes, ses vases et ses buires à peintures décoratives procèdent en effet du goût italien, mais ce ne sont que des réminiscences de cette belle époque. Les couleurs ternes et tristes avec leur absence de glacis ressemblent à celles de la peinture à l'huile.

En 1852, Devers exposa une belle faïence à figures de plus de six pieds, avec bordures émaillées à la manière de Lucca della Robbia. Elle eut un grand succès ; mais personne n'y chercha aucune ressemblance avec le maître.

Après Devers, Jean est venu travailler à Paris,

mais ses faïences italiennes rappellent la porcelaine et le papier peint.

Chatrian a essayé aussi les reflets métalliques. Il est arrivé assez près de la vérité ; ce résultat obtenu, il ne s'est servi de sa découverte que pour décorer les bibelots les plus vulgaires destinés aux tirs des fêtes des environs de Paris. Aussi nous n'en parlons que pour mémoire.



La collection des faïences italiennes n est accessible qu'aux grandes fortunes. Tous ceux qui ont la manie des vieux pots, comme dit dédaigneusement le vulgaire, ne peuvent y toucher. Ils s'en consolent en réunissant des faïences françaises. Le gros public s'en sert beaucoup pour décorer ses appartements à peu de frais : c'est encore aujourd'hui un véritable engouement. « Voilà qui donnera de l'esprit aux ânes, » a dit un marchand lorsque cette fièvre a commencé.

La prévision s'est réalisée : cette passion a engendré toute une couche nouvelle et nombreuse de contrefacteurs. Pour répondre à toutes les demandes de leur clientèle, les marchands se sont adressés tout bonnement à des pourvoyeurs attitrés. Aujourd'hui on peut dire hardiment que rien n'a été ni mieux ni plus imité que la céramique française des deux derniers siècles.

Au début, pour donner un petit air vieillot aux Rouen, aux Strasbourg, aux Nevers et aux Moustiers, les faussaires ne se mettaient pas beaucoup en frais. Ils faisaient fendiller certaines pièces dans le fumier,

salissaient les unes et ébréchaient adroitement les autres. Ils mettaient de l'huile dans les cassures récentes afin de leur enlever leur fraîcheur. Une autre opération consistait à leur restituer cette odeur de ragoût qui trahit si bien leur ancien emploi.

Disons tout : au besoin, ils n'hésitaient pas à apposer des signatures apocryphes ; mais alors, souvent sans y prendre trop garde, confondant les marques entre elles, ils baptisaient maladroitement, par exemple, d'un signe hollandais, une faïence du midi de la France.

Mais les temps sont bien changés !

Les amateurs sont devenus très défiants. Échaudés plus d'une fois, ils y regardent de très près aujourd'hui, et il a fallu perfectionner les procédés. La contrefaçon est devenue un art entre les mains des habiles. Les truqueurs, qui n'ont jamais dit leur dernier mot, désespèrent maintenant jusqu'aux experts eux-mêmes. Il est difficile quelquefois pour eux, lorsqu'ils n'ont pas l'original sous les yeux, de distinguer la copie du modèle. Rien n'y manque, la naïveté du décor, la couleur de l'émail, le blanc uni et gras, s'il s'agit de la faïence de Moustiers ; le glacis bleu si ce sont des Nevers ; les fonds souvent verdâtres des Rouen, le mat des Marseille et la finesse éclatante des Delft polychromes.

Toutes les provenances y ont passé, comme nous allons le voir.

*
* *

C'est le Rouen surtout qui a fait éclater cette orgie de contrefaçons (*Note* 6), et surtout le Rouen à la corne,

aux carquois, aux oiseaux et aux œillets. Les faïences bleues, dépourvues de prestige et d'un prix moindre, ont toujours été à peu près négligées; tandis que les polychromes, ces *poteries grossières*, comme disait avec dédain le chimiste Brongniart en parlant de ces admirables faïences, tentaient les pinceaux adroits des artistes en disponibilité.

Il y a dans cet ordre d'idées des réussites extraordinaires. J'ai vu un petit plat moderne décoré à l'imitation des faïences de Rouen dites *à fond de cuir*. Au milieu de l'ornementation bleue, jaune et noire, s'enlève un petit amour avec son carquois. Cette pièce est signée P. E. R. Elle est l'œuvre d'un amateur habile, qui l'a offerte en 1874 au musée de Sèvres, pour montrer jusqu'à quel point on pouvait, en s'en donnant la peine, se rapprocher des chefs-d'œuvre de la céramique ancienne.

C'est merveilleux et c'est effrayant. Allez donc, après cela, payer 2,500 francs une assiette de l'*apogée*, à décor rouillé, comme le fait a eu lieu dernièrement dans une vente publique à Paris.

*
* *

Le Moustiers et le Marseille sont aussi généralement bien copiés. Les autres faïences du Midi se prêtent également à la contrefaçon, parce que tout y est poncisé.

C'est à Sèvres qu'il faut aller le constater, dans cette vitrine des copies dont j'ai déjà bien souvent parlé, parce que j'y ai puisé les plus précieuses indications.

Vous y verrez une belle lanterne polychrome portant une inscription :

Jacquellins Ridoult,
Marinier à Nevers, 1769,

et qui n'est qu'une contrefaçon de Nevers inscrite sous le n° 7,213. L'auteur de cette pièce a voulu pousser aussi loin que possible l'illusion, en rattachant par un fil de fer le couvercle brisé avec intention. Seulement, il a émaillé par-dessus, et la cuisson a renversé un peu ses calculs.

Sur mes notes je trouve aussi le n° 5,834, une petite coupe en faïence émaillée, à bords chantournés. Un filet dentelé de carmin court sur le marli. Au centre, des bouquets rouges.

Trouvez cette pièce chez un marchand, et je vous le garantis, si vous aimez les faïences, vous l'achèterez immédiatement. Or, je lis dans mon carnet cette indication copiée sur le grand registre d'entrée :

Spécimen des contrefaçons répandues dans le commerce par le sieur D. La pièce porte le faux monogramme VP, qui est celui de la veuve Perrin, de Marseille.

Le Conservatoire de musique, à Paris, possède deux cors d'appel en forme de serpent, longs de 75 centimètres, dont les têtes sont en vieille faïence de Nevers. Le reste du corps, fait, sur la demande de Clapisson, par l'habile Corplet, tend à se rapprocher de la manière des maitres du dix-septième siècle. Ces serpents sont émaillés en blanc sur terre rouge. Le blanc est obtenu par une combinaison de plomb et d'étain, à l'état d'acide stannique (oxyde d'étain) : ce mélange rend l'émail opaque et cache la terre.

***

Les faiseurs d'ancien ont soin de choisir des ouvriers très jeunes, parce qu'ils ont de l'inexpérience et du lâché dans le faire et dans la touche. Ils font ensuite photographier chacune de leurs créations nouvelles, et lorsqu'on va pour faire une commande de vieux neuf, ils vous montrent leur album doré sur tranche. Sur ce répertoire soigné, vous pouvez commander, *ad libitum*, du Rouen, du Nevers ou des Islettes.

Un petit fabricant de Versailles, très madré et très fort (je ne le nommerai pas, dans la crainte d'augmenter sa clientèle), a gavé Paris et la province de salières, d'assiettes, d'encriers et de pots de toutes formes parfois fort habilement peints. C'est surtout, suivant ses propres termes, « dans le Marseille, le Sceaux, l'Aprey et le Strasbourg qu'il excelle. » Il possède cinquante à soixante modèles. La plupart de ses produits portent une marque spéciale et se reconnaissent par là aisément.

M. Graesse, l'auteur de nombreux ouvrages sur les marques céramiques, voulant introduire la faïence dans le musée de Dresde, est tombé justement sur des imitations de Strasbourg provenant du fabricant cité plus haut.

Mon ami, M. Guiffrey, des Archives nationales, passant à Dresde en 1879, fut très étonné de trouver ces pièces cataloguées comme authentiques. Pour l'honneur de notre vieille fabrication française, il protesta hautement.

— Vos Strasbourg sont faux, dit-il à l'un des employés.

L'employé ouvrit la vitrine avec calme et montra la marque comme preuve irréfragable de leur authenticité.

— Voilà, monsieur, qui vous prouve le contraire.

Et il fut impossible de convaincre de son erreur le Teuton à la tête carrée.

En me racontant cette aventure, M. Guiffrey, dont l'esprit, le goût et le caractère sont si bien français, ajoutait cette réflexion :

— Les Allemands ne sont pas aussi forts qu'ils le prétendent. Je suis persuadé qu'ils n'ont pas encore enlevé de leur musée ces pièces si compromettantes pour l'érudition de leur directeur.

La fausse marque prise pour la bonne et servant de type aux recherches des érudits allemands, n'est-ce pas un symptôme significatif de la confusion dans laquelle on se trouvera partout à la fin de ce siècle, avec cette marée montante de la contrefaçon ?

*
* *

Puisque je suis sur le chapitre des erreurs commises par les musées, je ne puis passer sous silence ce qui est arrivé à Riocreux lui-même.

Ayant connu l'âge d'or de la curiosité où des merveilles s'obtenaient pour rien, il fut pendant cinquante ans l'arbitre suprême de toutes les contestations. Son travail incessant, ses recherches quotidiennes, un long séjour à Sèvres, où il resta soixante-huit ans, lui avaient donné une expérience incontestable. Aussi ses

attributions étaient-elles acceptées sans réserve. Ses arrêts faisaient loi. Après lui la discussion était close.

Eh bien! Riocreux, l'homme fort, le grand maître, malgré ses connaissances approfondies, s'est trompé quelquefois tout comme les autres dans le cours de sa carrière. *Errare humanum est.* Ne lui en voulons pas. Cela n'a rien d'étonnant. Quel est le juge sévère qui, prétendant s'être toujours préservé de toutes erreurs, voudrait lui jeter la première pierre?

M. Milet, le chef des fours à Sèvres, dans une brochure récemment parue, a raconté les méprises de Riocreux en ces termes :

« Il acheta une fois un plat décoré d'un sujet de « style ancien daté de 1624, et qui avait été fait « en 1824, mais dont le 8 avait été adroitement con- « verti en 6 par un malhonnête marchand.

« Il cloua ce dernier au pilori, c'est-à-dire qu'il « étiqueta l'objet avec la relation de la supercherie « employée. Il semble qu'il ait ainsi voulu mettre « les amateurs et le public en garde contre de « semblables déceptions. »

Contre cette lèpre de la contrefaçon, dont il ne soupçonnait pas toute l'étendue, Riocreux ne cessa du reste de réagir, en s'enquérant des repaires de ces tristes industriels voués au faux, afin de connaître leurs produits et, au besoin, de les dévoiler.

Et plus loin M. Milet raconte le fait suivant :

« Il employait beaucoup de discrétion dans les « convoitises qu'il se permettait d'avoir pour le « musée. Pourtant il ne put s'empêcher de solliciter « assez instamment de ses possesseurs, qui y tenaient « beaucoup, une belle assiette bien décorée et, de « plus, illustrée d'une marque fort rare.

« L'intérêt public l'emportant, l'objet est concédé « au musée, à la grande satisfaction du conservateur, « qui le montrait avec une certaine complaisance. Or, « il résulte d'un examen récent et assez approfondi « de quelques connaisseurs, que l'assiette pouvait « bien être truquée. »

Grâce à mon ami Gouellain, je puis donner à M. Milet des renseignements sur l'assiette dont il parle. Elle a, en effet, tous les caractères d'une pièce ancienne. Cependant son décor bleu à lambrequins rappelle le Rouen, tandis que la marque $\text{S.}^{\text{T}}\text{C.}$ semblerait indiquer Saint-Cloud.

Or, c'est toute une histoire :

Il y a une vingtaine d'années, demeurait à Elbœuf M. Edmond Lannon, grand collectionneur, devant l'Éternel, de faïences rouennaises.

Doué d'un certain talent d'amateur, il s'amusait, pour distraire ses loisirs, à reproduire les pièces qu'il possédait, sans faire cependant commerce de ses œuvres, et en se bornant à les distribuer à ses amis.

Ses goûts le portaient surtout à surdécorer les vieux Rouen presque blancs ornés seulement d'un léger décor bleu. Après avoir ajouté tantôt des lambrequins, tantôt des arabesques ou bien encore des armoiries, il faisait subir à ses faïences, ainsi habillées, une nouvelle cuisson.

Ce n'était pas toujours très réussi, mais comme cela se passait en 1865, à l'époque où le goût n'avait pas atteint le raffinement actuel, un certain nombre de pièces se casèrent alors dans les collections de plusieurs amateurs.

Lorsqu'il mourut, son petit musée passa entre les

mains de son frère Édouard Lannon. Celui-ci vient de disparaître également et de léguer à Louviers ses collections,avec 100,000 francs pour les installer dans un musée.

Nul doute qu'on n'y retrouve, lorsqu'il sera bâti et ouvert, quelques-unes des pièces sur lesquelles s'est manifesté le génie de l'invention d'Edmond Lannon.

Il fit surtout deux petites potiches en ancien bleu de Rouen avec armoiries de fantaisie. Elles étaient si bien réussies qu'elles firent illusion à un maître comme André Pottier. Un jour, dans un déjeuner, il apprit par l'auteur lui-même qu'elles n'étaient pas absolument authentiques. Peut-être les reverrons-nous dans le musée qui va s'élever, et le conservateur, par respect pour la mémoire du donateur, les classera-t-il définitivement comme anciennes.

Mais l'une des supercheries d'Edmond Lannon qui le rendent célèbre, c'est de s'être imaginé, pour faire pièce à l'un de ses amis, de mettre la marque de Saint-Cloud sur une assiette ancienne toute blanche qu'il enjoliva d'un joli décor rouennais régulier, à lambrequins bleus.

Or, cette assiette a eu des fortunes bien diverses, elle a passé par beaucoup de mains. Exposée en 1865 à l'Union centrale, elle y fit l'admiration générale. Les plus fins connaisseurs enviaient sa possession. Jacquemart lui-même ne soupçonna pas la fraude.

Depuis, elle a eu les honneurs du musée de Sèvres, grâce à M. Riocreux, mais elle n'est plus entourée de respect et de considération. Des doutes sérieux planent sur sa vertu, et c'est bien pour elle que M. Ambroise Milet a écrit ce qui précède. Quant au conservateur actuel, M. Champfleury, plus défiant

que les autres, il n'exhibe le Saint-Cloud de Lannon qu'avec de fortes réserves et en interrogeant le visiteur pour avoir son opinion.

Après ce que je viens d'en dire, personne à Sèvres n'aura plus de peine à croire que cette assiette ne soit fausse, et aussi vient-on de la classer à la place qu'elle mérite, dans la vitrine des contrefaçons.

*
* *

Dans cette section, précieuse pour mes études, j'ai vu une assiette qui m'intrigua fortement. Il s'agissait d'un modèle assez répandu, fabriqué à Niederviller en 1775. Beaucoup de mes lecteurs le connaissent sans doute. Sur une peinture de bois veiné, qui recouvre le fond et le marli de l'assiette, une estampe, sorte de trompe-l'œil, cornée dans un angle, déchirée dans l'autre, paraît fixée à l'aide d'un clou. La gravure en camaïeu rose représente un port avec des navires.

Le modèle que j'examinais était signé, d'un côté, Niederviller, et de l'autre, A. Pallandre. Au revers de l'assiette se trouvait la marque du général comte de Custine, les deux C couronnés du comte de Niederviller.

La pièce était admirablement faite. Qui donc pouvait produire des imitations aussi terriblement vraies ?

Je voulus en avoir le cœur net, et je demandai à consulter le gros livre d'entrée installé par Brongniart, et qui rend, par ses documents, de si précieux services. En effet, rien n'est rangé sur les tablettes du musée sans y être au préalable enregistré avec la

désignation de la provenance, de l'attribution, de la patrie présumée et du nom du donateur. — C'est un état civil complet suivi de notes biographiques.

Or, pour l'assiette qui me préoccupait si fort, se trouvait consignée, dans ce répertoire ingénieux, la mention suivante :

Attribuée à la fabrique Cazé, de Versailles, 1879. Le peintre Pallandre, qui a signé, a été attaché, de janvier 1862 à décembre 1865, à la manufacture de Sèvres, où il enseignait la peinture sur porcelaine. Il travailla parfois pour la maison Cazé, qui fut un foyer d'imitations répandues en grand nombre dans le commerce de la curiosité.

J'étais fixé.



Autre exemple :

Vous connaissez les épis de faîtage d'un style si décoratif qui couronnaient de leur imposante hardiesse les maisons de nos pères. Ce fut au seizième siècle l'une des industries normandes les plus prospères.

Ces faïences polychromes sorties des fours du Pré-d'Auge et de Manerbe sont aujourd'hui fort recherchées ; mais les spécimens qui en restent sont d'une insigne rareté. A l'exposition de Caen en 1883, il y en avait cinq ou six types très beaux. Notre collection publique de Sèvres en possède un superbe exemplaire, véritable modèle, devant lequel tous les visiteurs s'arrêtent pour l'admirer.

Expliquez-moi comment le même épi se trouve,

en quatre exemplaires identiques, dans les quatre coins d'une galerie célèbre dont elles sont le plus bel ornement ?

Récompense honnête, sérieuse et immédiate à qui me révèlera ce mystère.

*
* *

Au sommet de Montmartre, dans un pauvre galetas meublé de guenilles et de tessons de bouteilles, vivait, il y a quelques années, un faïencier qui s'était spécialement adonné à la contrefaçon.

Le marchand Nijamar se rendit un jour chez ce faussaire de profession dont l'habileté lui avait été vantée par ses collègues.

Il trouve le truqueur, éclairé par une mauvaise chandelle, étudiant dans des livres. Désolé, désespéré, il se lamentait.

— Voilà vingt fois que je tente de copier six plaques de vieux Rouen sans pouvoir y arriver. Voyez mes essais : ils ne valent rien. Décidément la vieille faïence est inimitable.

Nijamar regarde. Les plaques nouvelles, en effet, sont assez mal venues. En même temps il examine les modèles, qui lui paraissent fort beaux. C'étaient des bergerades de Boucher peintes en camaïeu.

— Eh ! bien, lui dit-il, en jetant un regard dans le taudis, vous n'avez même plus une chaise à brûler, comme Bernard de Palissy ! Voyez-vous, il faut renoncer à vos tentatives et me vendre vos modèles.

— Ma foi ! votre conseil est peut-être bon. Cela vaut mieux que de poursuivre une chimère impos-

sible à réaliser. A ce métier-là j'irais tout droit à l'hôpital.

Séance tenante on conclut le marché pour un prix très respectable.

Immédiatement Nijamar, en homme avisé, emporte son acquisition. Il n'avait point fait une mauvaise affaire, car, peu de jours après, il vendait à Mme Siob les six plaques de Rouen avec un très joli bénéfice.

Mme Siob est une marchande habile : elle a une clientèle fort riche, toujours prête à prendre les belles choses.

Cependant, contre son attente, on bouda sur ses faïences. Au bout de quelque temps elle devint inquiète. Enfin, elle finit par savoir que l'on croyait ses bergerades modernes.

Elle courut chez son vendeur et lui dit :

— On ne trouve pas vos faïences authentiques.

— Très bien, faites-les examiner, et, s'il en est ainsi, je les reprendrai, je m'y engage.

Mme Siob s'adresse alors aux gens les plus forts : à Jacquemart, à Gasnault, au baron Charles Davillier et à Level, l'amateur érudit qui a vendu à Cluny sa remarquable collection.

Tous certifient que les bergerades ont bien été exécutées à Rouen à la bonne époque.

Mme Siob va trouver Nijamar.

— Je suis rassurée, je les garde, lui explique-t-elle.

Cependant le guignon continue à la poursuivre; toujours impossible à elle de se défaire de ses Boucher. Ses bergerades sont des loups dans son magasin, c'est une désolation ! Pour tenter la chance, elle met une des plaques de faïence chez une de ses amies de la rue Notre-Dame-de-Lorette.

Sur ces entrefaites un des clients de cette marchande passe et voit la plaque à l'étalage.

— Tiens ! dit-il, vous aussi vous achetez ces Rouen! vous savez qu'ils ne sont pas anciens ? je puis vous dire où on les fait.

La marchande lui demande l'adresse de l'ouvrier, puis court tout de suite raconter le fait à Mme Siob.

Aussitôt cette dernière de se rendre chez le fabricant pour constater l'exactitude de la chose. Elle va même jusqu'à lui acheter, pour avoir une preuve, une de ses plaques. Inutile de dire que la mise en scène était encore la même,que les essais imparfaits gisaient à côté des pseudo-modèles.

Mme Siob retourne alors directement chez Nijamar.

— Vos plaques sont des imitations, j'en possède enfin la preuve. Tenez, en voici une, je viens de l'acheter à la même source que la vôtre.

Nijamar examine: le doute n'était plus possible. Lui, l'un des doyens de la curiosité, avait été refait comme un débutant. !

Mais Nijamar est un honnête marchand.

— Je vous ai dit, madame, que je reprendrais les faïences lorsque vous me prouveriez qu'elles étaient fausses : je sais m'exécuter, je les reprends.

— Mais, cher monsieur, et ma réputation ? c'est une partie de mon capital, et vous l'avez amoindrie. Ma clientèle a vu que je pouvais avoir des objets douteux. Sa confiance sera désormais ébranlée, et peut-être perdrai-je quelques-uns de mes acheteurs les plus fidèles. J'exige non seulement que vous repreniez les faïences, mais encore que vous me dédommagiez du préjudice que vous m'avez causé.

Nijamar se débat, il proteste de sa bonne foi et

refuse nettement : envoi de papier timbré, et, en fin de compte, reprise des plaques. Mme Siob s'est fait en outre donner à l'amiable 1,200 francs d'indemnité.

*
* *

Les faïences révolutionnaires et celles populaires avec enluminures valaient 10 sous dans le principe. Elles se vendent aujourd'hui beaucoup plus cher, depuis que Champfleury a écrit sur leur provenance des livres charmants où il est trop facile de puiser des modèles, des emblèmes et des devises amoureuses ou grotesques.

En être arrivé à peindre ces assiettes, il faut avoir la rage du truquage, n'est-ce pas ?

Où se font-elles ? un peu partout sans doute. Il n'est pas nécessaire d'avoir suivi les cours de l'école des Beaux-Arts et de porter un grand nom pour reproduire exactement la naïveté de leurs décors.

Les faïences, *assiettes au confesseur* et *à la guillotine*, retraçant le supplice de Louis XVI, égayées de chants révolutionnaires, ont figuré un instant à l'étalage de tous les marchands. On ne voyait que cela. Il y en eut bientôt beaucoup trop. Les choses qui courent ainsi les rues s'usent vite. Au moment où le public commençait à en être saturé, les experts, mis en éveil, découvrirent, un peu tard j'en conviens, qu'aucune d'elles n'avaient été fabriquée du temps de la Révolution. Tout le monde s'aperçut alors que la grossièreté de leur contrefaçon sautait aux yeux. Mais elles restèrent dans toutes les salles à manger où elles

avaient été accrochées comme les étoiles à la voûte céleste.

— Autant cela que du papier peint. C'est plus artistique, dirent, pour se consoler, ceux qui avaient été trompés.

Il y eut cependant une exception pour une assiette que possède M. Gouellain, et qui a été dans le temps l'objet de discussions passionnées dans la presse artistique ; car son propriétaire affirmait, envers et contre tous, dans une curieuse plaquette, l'authenticité de sa pièce, dont il donnait l'image.

Champfleury l'avait niée avant son apparition. Bien avisé toujours, le maître ! On peut retrouver dans l'un de ses livres son opinion à ce sujet :

« La guillotine fut un instrument de ville et non
« de village. Et si on retrouve un jour le hideux
« instrument peint sur quelques vaisselles, c'est
« qu'un truqueur l'aura fabriqué pour se jouer d'un
« collectionneur (1). »

La prédiction s'est réalisée. Seulement tout le monde avait raison, et voici comment.

Un amateur de la Champagne, M. Théophile Habert, qui prépare un livre sur la céramique dans les départements de l'Aube et de l'Yonne depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, a découvert l'explication de cette assiette représentant l'exécution d'une jeune fille.

Elle s'appelait Louise Fleuriot et fut guillotinée, à Troyes, le 21 mars 1808, pour avoir cherché à mettre

(1) *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution.* 1re édition, 1867, E. Dentu, in-8o.

le feu dans une métairie dont le comte de Courcelles voulait chasser ses maîtres, les Honnet, qui ne pouvaient lui payer ses fermages.

Louis Ulbach en a fait le thème de son beau roman *la Fleuriotte.*

M. Habert, en cherchant avec persévérance, a trouvé que cette assiette avait été fabriquée dans la petite ville de Mathaux, possédant une faïencerie depuis 1751. — Cet établissement était en pleine décadence en 1808, par suite de la mort du chef de famille qui la dirigeait depuis longtemps.

Une seule pièce à la guillotine existe d'une façon authentique. Le musée Carnavalet la possède. C'est une tasse à café assez grossièrement fabriquée. La tasse représente le supplice de Louis XVI; la soucoupe, celui de la reine Marie-Antoinette. Le tout est bien du temps, seulement il a été fait en Allemagne.



Autre anecdote sur les faïences populaires. Celle-ci est vraiment comique ; je la tiens de Champfleury lui-même.

A l'époque où seul encore il recueillait les faïences qu'il devait utiliser plus tard comme documents pour ses intéressants ouvrages, une marchande de la rue des Martyrs se présenta chez lui et lui apporta, — comment dirai-je élégamment? Ma foi! soyons naturaliste — un pot de chambre aux attributs révolutionnaires.

Un niveau égalitaire remplaçait l'œil de la légende.

A la devise égrillarde : *Je te vois, petit polisson !* on avait substitué une apostrophe égalitaire : *Faut bien !*

En lui présentant la pièce révolutionnaire, la marchande lui dit avec un sourire malin :

— Je viens de l'acheter et je vous l'apporte en toute hâte.

— C'est un meuble nécessaire, lui répondit l'auteur de *Chien-Caillou*, mais un peu encombrant. Où l'accrocher ? Sur le mur de ma salle à manger, ce ne serait guère appétissant pour mes convives.

Inutile de dire que Champfleury avait, du premier coup d'œil, reconnu que le vase indispensable n'était qu'une ingénieuse et nouvelle fourberie.

Sans discuter, il se borna à congédier la marchande en la remerciant de sa délicate attention.

Deux jours après, il trouvait chez son concierge, en rentrant chez lui, un gros paquet soigneusement enveloppé et accompagné d'une lettre d'un de ses parents, qui vient de mourir à Laon.

Le billet, qu'il ouvrit d'abord, lui disait :

« Mon cher Jules, je suis heureux de te faire une agréable surprise. J'ai trouvé pour toi un objet unique et authentique qui va te combler de joie, et je l'ai acheté afin qu'il n'aille pas dans une autre collection que la tienne.

« Il y a une jolie page à écrire dessus. Tu nous la donneras bientôt, n'est-ce pas ? »

Champfleury, très intrigué, défit en toute hâte le paquet.

Que trouva-t-il ?

O surprise ! Le vase de nuit refusé trois jours avant qui revenait révolutionnairement chez lui.

— Décidément, dit-il, il m'était destiné. Va donc pour le niveau égalitaire. J'aurais cependant préféré l'œil. C'était plus gai.



Ce que les marchands truqueurs de Paris ont gagné depuis vingt ans est considérable. On ne le saura jamais. Cela se chiffre par des millions.

Paris se défiant d'eux à la fin, ils mirent la province en coupe réglée.

Ils se faisaient précéder de nombreuses réclames dans les journaux de la localité, procédaient au déballage de leurs caisses quelques jours après.

Une grande salle, louée d'avance, leur permettait de faire une exposition tapageuse que tous les grands amateurs du crû ne manquaient pas d'aller voir.

Quelques belles pièces, bien vraies, de premier ordre, ne devant jamais être vendues, servaient de *frappe-l'œil*.

Sortes de miroir aux alouettes destinés à empoigner les gogos, elles étaient mêlées à une quantité considérable d'objets sans valeur.

Le jour venu, aidé du commissaire priseur, le marchand offrait en vente publique sa contrebande, que tous se disputaient avidement.

Calme et impassible, le Parisien retors soutenait lui-même sa marchandise. — Le collectionneur, au contraire, gonflé d'amour, payait, surpayait, s'enflammait, si bien qu'au bout de huit jours le marchand rentrait à Paris les poches pleines.



D'autres fois, le truqueur arrivait dans un chef-lieu quelconque avec quelques pièces seulement, des faïences italiennes de Gubbio et de Castelli, des Delft dorés ou de grands plats de Rouen à décor rayonnant.

Il louait une chambre dans un hôtel, se faisait donner la liste des amateurs de la ville, allait chez eux leur offrir ses services à Paris. Tout en visitant leur collection et en flattant leur vanité, il racontait l'histoire de quelques heureuses trouvailles qu'il venait de faire dans une ville voisine et avec lesquelles il rentrait dans ses foyers comme un vainqueur chargé de son butin.

Puis il engageait adroitement l'amateur à le suivre à son hôtel — rien que pour voir et donner son appréciation.

Presque toujours, l'invitation était favorablement accueillie,et, le plus souvent aussi, le marchand, répétant ses visites, trouvait ainsi le moyen d'écouler en catimini, à droite ou à gauche, toutes ses drogues habilement préparées.

Au besoin, dans le cours de sa tournée, il se faisait ravitailler par un approvisionnement nouveau et toujours inépuisable des mêmes pièces tirées à un nombre considérable d'exemplaires.



Le paysan de la Normandie et de la Bretagne s'est fait souvent, pendant la belle saison des voyages, le collaborateur de ces fraudes.

Il laissait mettre en vedette sur l'un de ses vaisseliers un beau plat de Rouen à la corne.

« Si vous le vendez 100 francs, lui disait-on, il y aura 20 francs pour vous. Si vous ne le placez pas, je le reprendrai, voilà tout. Je repasserai dans trois mois. »

Une leçon était ensuite apprise au paysan, qui devait la débiter mot pour mot.

Passant par là, un amateur en villégiature voyait, en entrant pour boire du lait dans la ferme, le plat mis bien en vue et recevait la commotion électrique des amoureux.

— Voilà enfin du vrai, se disait-il *in petto*.

Le Parisien rusé cherchait d'abord à enjôler le paysan naïf. Il lui parlait de sa femme, de ses enfants et de ses bestiaux, pour se mettre bien avec lui. Puis, abordant la question avec indifférence :

— Et ce mauvais plat qui ne vous sert à rien, voulez-vous me le vendre ?

— Oh ! m'sieu, j'y t'nons ben !

— Mais si on vous en donnait un beau prix?

— Jamais j'cèderai ça, y vient d'mon grand-père.

— De belle vaisselle neuve ferait mieux votre affaire... Je vous enverrai en échange trois douzaines d'assiettes de porcelaine blanche.

— Qué qu'y dirait, là-haut, mon père, y l'aimait tant!

— Allons, allons, vous n'êtes pas l'ennemi de vos intérêts, je vous offre 100 francs .

Le campagnard continuait à résister, mais plus mollement. L'amateur, le sentant faiblir, insistait, et il y avait bientôt une dupe à compter de plus ici-bas dans la confrérie des dupés.



A une autre époque, la faïence manqua de tous les côtés. Les besoins devinrent tellement pressants, qu'un habile industriel eut l'idée de monter une fabrication en grand.

J'entrais un jour dans un grand magasin de curiosités de la rue Lafayette, où l'on venait de recevoir par la poste un prospectus de quatre pages.

Le réceptionnaire, que je connais de longue date, s'empressa de me le montrer en souriant.

Sous le vocable de :

Compagnie Générale du vieux Rouen,

se fondait une société anonyme au capital de 1,000,000, divisé en deux mille actions de 500 francs. Ce qu'on est convenu d'appeler des grands noms, et qu'on devrait appeler des prête-noms, faisait partie du conseil d'administration.

Des bénéfices considérables étaient assurés aux actionnaires, et des avantages particuliers offerts aux marchands disposés à souscrire à cette vaste émission. On leur garantissait la reprise, au bout d'un certain temps, de tout ce qu'ils n'auraient pas écoulé à leur clientèle.

N'ayant plus entendu parler de ce projet, je dois présumer qu'il aura, comme tant d'autres, sombré dans la tourmente du krack.

Mais je ne serais pas étonné qu'un jour ou l'autre cette idée fût reprise. Elle doit talonner encore quelques financiers en quête d'opérations nouvelles.

*
* *

Il va sans dire que, jusqu'ici, nous n'avons traité que de la contrefaçon, acte déloyal consistant à vendre sciemment comme vieux ce qui est absolument neuf.

Nous exceptons, pour la céramique surtout, de tous nos anathèmes les maisons séculaires qui, ayant négligé leurs anciens modèles, y sont revenus pour satisfaire le goût du public. Mais celles-là, tout en reprenant la chaîne interrompue des traditions du passé, possèdent une marque particulière de fabrication qu'elles appliquent avec loyauté pour ne tromper personne.

Je me suis laissé dire cependant qu'entraînée par le désir de réaliser des bénéfices illicites, une fabrique — une seule et je ne la nommerai pas — avait mis sans pudeur sur ses prix courants, après la désignation des objets, les qualifications suivantes:

— 2e Qualité *livrée telle qu'elle* est sortie des fours ;

— 1re Qualité extra, *marchandise vieillie* .

Celle-là n'a pas su résister aux entraînements. Je la passe sous silence, pour ne parler que de ces honnêtes maisons qui ont des dépôts à Paris tout le long de la rue Hauteville et de la rue de Paradis-Poissonnière, et sollicitent par leurs étalages les commandes des commissionnaires. C'est le quartier par excellence

de la céramique. Promenez-vous de ce côté et vous jugerez bientôt de la multiplicité des imitations industrielles. Partout ce ne sont que services complets en Rouen à la Corne, assiettes de Moustiers et plats de Nevers. D'énormes caisses, des tonneaux gigantesques, des harasses garnies de foin, exportent dans toutes les directions, sur de lourds camions, de bonnes et sérieuses copies de nos vieilles industries ressuscitées.

Passons-les rapidement en revue.

La faïencerie de *Keller et Guérin* à Lunéville, fondée par les Chambrettes, sous le roi Stanislas, fait encore ces lions et ces chiens huchés autrefois sur les pilastres d'entrée des maisons bourgeoises, et destinés à se contempler éternellement. C'est d'eux que vient l'expression si populaire : *Se regarder en chiens de faïence.* Cette même usine imite aussi le Strasbourg, mais ses produits sont loin d'atteindre la finesse des anciens types.

La maison *Majorelle,* de Nancy, qui s'occupe aussi de l'ameublement, fait le Strasbourg et le Niederwiller, mais sans aucune prétention à l'exactitude. Ses produits sont tellement pimpants et dorés, qu'ils ressemblent à de véritables cartonnages. Cela s'achète chez les confiseurs Charbonnel, Boissier et Gouache, parmi les jolies choses dont on fait présent aux dames à l'époque du premier de l'an.

La fabrique de M. *J. Aubry* à Bellevue près Toul, fondée vers le milieu du dix-huitième siècle, marque d'un T traversant un A. Elle conserve les moules types des groupes de Cyfflée, composés avec tant d'art et de finesse. Si vous désirez l'une de ces petites statuettes de fantaisie, il est toujours facile de vous

en procurer. Vous pouvez choisir entre le *Charpentier* et le *Tailleur de pierres*, *Bélisaire* et *Vénus*, l'*Agréable leçon* et les *Amants surpris*. Je vous recommande surtout le *Savetier* et la *Ravaudeuse*. Ce sont tout bonnement deux petits chefs-d'œuvre de sentiment. Le Savetier est dans son échoppe, la Ravaudeuse dans son tonneau ; l'un siffle son sansonnet, l'autre regarde son chat guettant un oiseau.

A Sarreguemines, M. *Utzschneider* fait des grès anciens. MM. *Barluet et Cie* de Creil et Montereau (médaille d'or de 1867) produisent des assiettes de Niederwiller par l'impression, mais le report ne donne pas les effets du pinceau. — Leur marque se compose d'un C et d'un M entrelacés (Creil et Montereau); quelquefois elle se borne aux initiales B et Cie.

Tous les genres de faïences sont aujourd'hui imités par la décalcomanie à Gien, dans la fabrique de la société anonyme dirigée par M. *Gustave Gondouin*, qui s'inspire des meilleurs décorateurs des dix-septième et dix-huitième siècles, et fait revivre les dessins de Berain, de Callot, de Redouté et de de Marne. Ses faïences, genre Marseille, surpassent toutes les autres par la réussite de leur coloris.

M. *Montagnon*, médaille d'or de l'exposition de 1878, fait, à Nevers, les anciens fonds gros bleu à décor blanc et jaune avec une rare perfection. Il a aussi abordé le genre italo-nivernais, bleu sur blanc, de la première période italienne, le Moustier bleu et le vieux Rouen rouge et bleu. Un bon point à cet honnête fabricant. Il marque d'un M traversé par un A, avec un nœud d'une couleur verte, qu'il faut expliquer par un mauvais jeu de mots :

Nœud-vert — Nevers.

A Locmaria, près Quimper, travaille la faïencerie de MM. *de la Hubaudière*, fondée par Bousquet, de Marseille, à la fin du dix-septième siècle. Il maria sa fille à Bellevaux, faïencier de Nevers, et son arrière-petite-fille à Pierre Causey, faïencier de Rouen. Avec cette fusion céramique on devait faire naturellement à Quimper du Marseille, du Nevers et du Rouen. C'est ce qui arriva.

Les moules et les anciens poncis ayant été pieusement conservés, la fabrique peut produire, aujourd'hui comme alors, ces pièces qui charment tant les amateurs. Un service à la corne, de 77 pièces, peintes à la main sur émail cru et cuites au grand feu, coûte 605 francs. Elles ne craignent ni l'air, ni le soleil, ni l'eau bouillante. Ajoutez un zéro, vous ne pourriez les avoir en ancien. Voilà des innovations auxquelles nous nous empressons d'applaudir.

J'ai vu de cette maison au musée de Sèvres (sous le n° 7,130) une jardinière d'applique à pans coupés, décoration polychrome et ornements rocaille. Elle était marquée H. B et datait de 1876. C'était, ma foi, fort bien fait.

MM. *Porquier et Beau*, de la même ville, font aussi du vieux Rouen de commerce, mais avec des bleus et des rouges criards qui détonnent à dix pas. Leurs produits sont signés *H. Porquier fecit et pinxit*, ou simplement P.B sur un émail d'une teinte verdâtre ne pouvant induire personne en erreur. « Ce n'est qu'aux bains de mer qu'on peut prendre ces faïences pour du vieux Rouen, comme dit mon ami Gouellain. »

M. *Fourmaintraux-Courquin*, à Desvres (Pas-de-Calais), fait aussi quelquefois des imitations de Rouen polychrome. Dans l'ordre d'idées qui nous occupe, c'est ce qu'il y a de plus inférieur : des jaunes éton-

nants, des rouges affreux et des bleus d'indigo écœurants. Du reste, cela s'explique : cette fabrique ne travaille pas d'après nature. Très probablement elle a pris ses modèles dans les gravures des livres de céramique. Cela n'est pas suffisant ; aussi arrive-t-elle à des résultats défectueux. Sa marque se compose d'un chiffre entrelacé. Elle est presque inutile, car il n'y a pas d'illusion possible, avec la meilleure volonté du monde.

Ristori a imité les faïences gros bleu de Nevers. Sèvres a de lui un petit panier à treillage qui peut faire illusion. La note bleue a été bien donnée. Elle est dans le ton.

*
* *

Comme je l'ai nettement déclaré à plusieurs reprises, ces fabriques ne font pas de la contrefaçon, puisqu'elles mettent leur signature sur toutes leurs pièces.

Seulement, parmi ceux qui leur achètent, s'il se trouve des marchands honnêtes, on en rencontre aussi qui ne le sont pas.

Ceux-là grattent avec un grès les marques des grandes fabriques ; le cachet spécial disparu, ils s'adressent à un vieillisseur ; Magnis, mort il y a quelques années avec une petite fortune, était très apprécié dans ce métier un peu borgne.

L'assiette est usée au fond et au bord par le frottement sur la meule, en laissant tomber goutte à goutte par un tuyau de pipe un liquide corrosif ; le procédé a même été perfectionné. Les grands artistes en ce genre ne se servent plus du tour ; ils font user

les pièces naturellement par des enfants qui les frottent sur des parquets sales.

Les lignes fendillées sont obtenues par un refroidissement brusque de la pièce, trempée alternativement dans de l'eau chaude et dans de l'eau très froide. Les bavures ainsi que la patine se font par un mélange spécial de vin et de poussière dont on enduit la pièce, qu'on remet dans un four dont on vient de retirer le pain. On donne ainsi aux tons une teinte qu'ils ne peuvent avoir à la cuisson. Le fumier achève l'œuvre et noircit les craquelures de la couverte, faites avec un tiers-point.

Quand tout est bien préparé, il ne reste plus qu'à inventer une histoire quelconque, que gobe toujours l'acquéreur.

*
* *

Cependant, sans aller consulter un expert attitré, certains signes particuliers peuvent, en dehors de l'expérience, qui ne s'acquiert qu'avec l'étude, faire reconnaître, par des moyens mécaniques et techniques, les faïences authentiques de celles récemment décorées ou réparées avec art.

Pour les fraudeurs, comme pour les triomphateurs romains, la roche Tarpéienne est près du Capitole. Trois sens sur cinq peuvent guider l'amateur dans ses recherches.

La vue. L'émail ancien est peu brillant, avec un œil blanc ou légèrement verdâtre. Rien n'est heurté dans les couleurs ; le temps a progressivement assoupli les nuances, même sous l'émail. Au contraire, la couverte des pièces contrefaites présente un blanc

douteux et des couleurs criardes. Notez aussi que deux couleurs n'ont jamais pu être imitées parfaitement, le rouge de fer et le bleu peint sur cru, et ajoutez que presque toujours la régularité dans le trait est un indice infaillible de contrefaçon.

L'odorat. C'est le moyen de reconnaître aisément les réparations, lorsqu'on ne peut pas les démasquer avec de l'alcool à 84 degrés. Le vernis ayant servi au restaurateur laisse une odeur aromatique. Il est très curieux de voir dans les ventes les acheteurs, tous myopes, regarder de très près et promener leur nez sur les faïences, comme pour y tracer des caractères fantaisistes. Ceux qui ne sont pas initiés à la chose peuvent se figurer que la vue basse est l'indice significatif de la passion céramique, tandis qu'on se borne ainsi à flairer l'essence. Les pièces authentiques et intactes n'ont absolument aucune odeur.

L'ouie. Les faïences rouennaises surtout possèdent une sonorité particulière. Les vibrations sont pleines, nettes, d'une grande acuité. Cela tient à la cuisson et au choix de la pâte. Autrefois, les objets passaient plusieurs fois au four, et les terres employées jadis sont aujourd'hui tout à fait épuisées.

Afin d'éviter les retraits, on se sert beaucoup maintenant, pour les pièces fausses que l'on surmoule, de terre cimentée, dans laquelle il entre une partie de terre déjà cuite; mais, une fois la cuisson opérée, il n'y a plus d'homogénéité, pas de sonorité franche. Les vibrations, si on choque la pièce avec l'index, rappellent le creux, le fêlé. En outre, les pièces restent très friables et se gercent facilement.

Et voilà ! Ayez pour acheter des faïences : bon œil, bon nez et bonne oreille !

PORCELAINES DE SÈVRES.

Pâte tendre et pâte dure. — Brongniart vendant la pâte tendre. — *De tribus impostoribus*. — Le déjeuner de Pérès. — Gardes françaises armées de fusils à piston. — Le coup de roulette. — Les Anglais au Palais-Royal. — Mesures nouvelles prises par le directeur Lauth. — Pseudo-pâte tendre de Tournay. — L'hôtelier de Caserte. — Lettres de l'année. — Vitrine des contrefaçons à Sèvres. — Les porcelaines de famille. — Utilité du téléphone. — Le service du prince de Condé.

C'est dans le grand bâtiment élevé au bout du pont de Sèvres, la *Manufacture nationale de porcelaines*, que je suis allé puiser la plus grande partie des indications dont j'avais besoin pour écrire ce chapitre. Aucun livre, si bien fait qu'il soit, ne peut suppléer à cet enseignement par les yeux. Rien ne vaut les explications données, pièces en mains, par les gens du métier.

Avant d'aborder mon sujet, quelques explications me semblent nécessaires.

On sait qu'il y a eu, au siècle dernier, et qu'il y a encore, depuis quelques années seulement, deux sortes de porcelaines fabriquées par notre Manufacture nationale.

La plus ancienne, la *pâte tendre*, appelée *Vieux Sèvres*, a commencé la réputation de cet établissement.

La pâte se compose d'une *fritte* ou produit artificiel additionné de marne et de craie. Le cristal produit la glaçure. A la cuisson, les peintures pénètrent le vernis et offrent ensuite à l'œil un glacis parfait. Malheureusement ce produit délicat, qui peut recevoir des fonds éclatants, se raye très facilement et ne supporte pas le feu.

La seconde sorte s'appelle la *porcelaine dure*. Elle est semblable à celle de la Chine, et faite avec des produits naturels. Le kaolin donne la pâte, et le feldspath fournit la couverte, que le feu transforme en un vernis très dur.

C'est la première de ces fabrications que l'on falsifie souvent, en raison de ses hauts prix. La pâte dure est bien plus négligée par les truqueurs de haute volée. Elle n'a pas assez de valeur. Quelques petits fraudeurs seulement s'en occupent, comme nous le verrons plus loin.

Lors de l'arrivée de M. Brongniart à la direction de la Manufacture de Sèvres, il restait un nombre considérable de pièces en pâte tendre, en cours d'exécution dans les ateliers, ou mises au rebut dans les magasins.

Le nouveau directeur était un grand chimiste. Il avait de précieuses qualités comme administrateur, mais le côté artistique des choses lui échappait absolument. Il n'aimait pas la pâte tendre. Aussi, avec un manque absolu de goût, résolut-il de se défaire complètement de ces témoignages importuns des gloires du passé.

« En 1813, raconte Jacquemart, trois brocanteurs,
« les sieurs Pérès, Irlande et Jamart, acquirent à vil
« prix tout ce qui restait de vieux Sèvres.

« Pour tirer parti de ce marché, nos industriels « vinrent établir, auprès de la Manufacture, un atelier « de décoration.

« Tâtonnant quelque peu, recueillant les traditions « partout où elles pouvaient s'offrir, aidés par les con- « seils des ouvriers, ils finirent par jeter dans le « commerce des produits assez parfaits pour tromper « les curieux et dérouter les plus fins connaisseurs. »

Chose singulière ! l'une des premières supercheries des faussaires devait venir se dévoiler à Sèvres même.

Un riche personnage avait acheté, comme ayant appartenu au roi Louis XVI, un déjeuner à fond bleu de roi, rehaussé d'arabesques d'or bruni. Sur toutes les pièces, des médaillons représentaient Louis XIV et les principales femmes célèbres de sa cour.

En 1816, ce déjeuner composé d'un plateau octogone, d'une cafetière, d'un sucrier et d'un pot à lait, fut offert à Louis XVIII, et il prit place aux Tuileries dans le mobilier de la couronne.

A la suite de quelques observations faites par des connaisseurs, ce souvenir de famille devint suspect au comte de Pradel, intendant de la liste civile. Il jugea à propos de faire contrôler officiellement l'origine des pièces.

Les administrateurs de Sèvres et quelques hommes expérimentés furent appelés à se prononcer

Ils reconnurent que le déjeuner était antérieur à la Révolution en ce qui concernait la pâte et les fonds bleus, mais que les miniatures n'avaient pas le caractère du dix-huitième siècle; le décor annonçait une composition récente, et les ors ternis témoignaient une cuisson nouvelle.

Telle était l'opinion de la commission, quand l'exa-

men des marques vint établir d'une manière indiscutable la certitude de la fraude.

Le monogramme du peintre était un S suivi de points. On passa en revue la liste des anciens peintres, décorateurs ou doreurs attachés à la Manufacture.

A la lettre S se trouvaient :

Sinsson, — mais il peignait des fleurs!

Schradie, — dont la spécialité était les oiseaux!

Sioux, — très habile pour les bouquets détachés!

Impossible de leur attribuer des miniatures. Puis, du reste, ils avaient une autre marque plus compliquée qu'un S pur et simple.

Après quelques recherches, on constata que l'initiale S était celle de *Soiron*, émailleur spécialement employé dans l'entreprise Pérès pour les sujets à figures.

L'imposture ainsi dévoilée, le service ne pouvait rester aux Tuileries; il fut envoyé à Sèvres, où on peut le voir encore aujourd'hui dans la salle consacrée à l'explication publique des phases diverses du travail de la manufacture. Il est là, comme un avertissement aux curieux et un témoignage du savoir-faire des contrefacteurs.

Mais pour une fraude découverte, combien ont passé inaperçues ! Le trio signalé plus haut, tout en fabriquant en France au commencement du siècle, faisait en même temps préparer en Angleterre une masse considérable de ces pâtes tendres blanches. Une fois peintes, elles passaient chez les amateurs à des prix très élevés.

Aussi toute cette époque de sophistication n'est-elle pas toujours facile à reconnaître. Les marchands hésitent souvent, et lorsque les collectionneurs ont

des doutes, il vont consulter, à Passy, André, qui a un coup d'œil merveilleux.

Voici en quelques mots la façon de distinguer d'une manière à peu près sûre et certaine les vraies pâtes tendres des fausses.

La présence du vert de chrome dans la peinture des bouquets et des paysages est un signe indéniable de contrefaçon. Avant la découverte de l'oxyde de chrome, on employait universellement, dans la préparation des verts, l'oxyde de cuivre. La fixité et la coloration du vert à base de chrome en firent adopter l'usage à la manufacture de Sèvres vers 1802. Les contrefacteurs ne songèrent pas à bannir de leur palette le nouveau venu : par cette imprudence, ils nous ont laissé un moyen facile de reconnaître la fraude. Le vert de chrome est plus chaud, plus jaune que le vert de cuivre, et ne possède pas, comme ce dernier, les reflets métalliques que l'on peut observer sur les porcelaines de la famille verte. Un œil exercé saisit facilement ces différences de tons.

La dorure des pâtes tendres décorées hors de Sèvres a un caractère particulier. Sur les vraies porcelaines, l'or, mis en épaisseur, sablé au sortir de la moufle, dessiné au bruni avec des clous, avait toujours une certaine matité. La substitution de l'agate aux clous dans les brunissoirs, vers le commencement de ce siècle, a modifié de beaucoup les caractères de la dorure. Secs, nets, très arrêtés et parfois profonds, les traits brunis du vieux Sèvres s'éloignent de beaucoup des traits plus larges, moins écrits, moins gravés des imitations.



Malgré tout, je ne suis pas bien certain que quelques-uns de ces produits hybrides qui m'occupent n'aient pas pris place dans les vitrines des musées céramiques étrangers.

Quant aux amateurs, ils peuvent être persuadés qu'ils en ont *gobé* sans le savoir. N'a-t-on pas prétendu que, dans le service de Buffon, vendu en 1881 chez M. Léopold Double, dans son hôtel de la rue Louis-le-Grand, s'étaient glissées, comme des intruses, quelques assiettes de l'époque des Pérès !

Heureusement que la fraude se trahit de temps à autre par quelques bévues qui éclatent comme un éclat de rire et réveillent l'engourdissement des amateurs. Sur des vases magnifiques, un truqueur mal avisé a placé des gardes françaises coiffés du tricorne Louis XV et armés, étourdiment, des fusils à piston du temps de Louis-Philippe Ier.

On ne peut songer à tout.

Une bonne note, en passant, à l'expert Gandouin. Dans le catalogue de la vente de M. de Viel-Castel, faite le 27 avril 1883, il a mis textuellement :

Deux jardinières fonds verts à rehauts d'or encadrant des réserves, avec bouquets et attributs champêtres.

(Porcelaine ancienne de Sèvres, pâte tendre, décor moderne.)



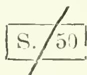
Jusqu'en 1848, Sèvres vendait ses rebuts de porcelaine blanche sans se soucier de l'usage que l'on pouvait en faire.

Mais à partir de cette date, la Manufacture, pour déjouer les nombreuses fraudes qui lui étaient signalées, se décida à mettre sur toutes les pièces, avant la cuisson, avec modification du millésime, une marque imprimée en vert de chrome.

Ainsi le petit carré | S. 50 |, placé sous la couverte, indiquait l'année 1850 comme étant celle de la fabrication de la pièce.

Depuis cette année 1848 jusqu'en 1873, on a classé *aux rebuts*, à la sortie du four, les pièces atteintes de points noirs, de fissures légères ou de déviation de forme.

Les porcelaines blanches mal venues à la cuisson, impossibles à conserver comme choix, avaient, à cette époque, leur marque coupée d'un coup de roue, en travers sur l'émail, de même que jadis sur certains écussons on mettait une barre transversale de bâtardise



Ces rebuts étaient ensuite vendus au public pour le compte de la Manufacture, et ce stigmate avait pour but d'empêcher la contrefaçon, de les décorer après coup.

Mais les faussaires, comme Guzman, ne connaissent pas d'obstacles.

Ils bouchaient adroitement, d'une pâte revêtue d'un émail factice, le sillon de la roulette, puis ils ajoutaient la vignette *Décoré à Sèvres*, ce qui était des plus facile, cette marque spéciale n'étant posée que sur la couverte au feu de moufle.

Entre ces mains habiles, ces pièces tarées se transformaient en pièces de choix. Par une adroite déco-

ration, tous les défauts disparaissaient peu à peu. Il ne restait plus qu'à trouver des gobeurs, opération toujours très facile, vu le nombre très grand qui en existe ici-bas.

Que de fois nous les avons vus, ces spécimens du plus mauvais goût! (*Note* 7.) On en rencontre encore dans la rue Vivienne ou sous les arcades du Palais-Royal : assiettes embellies des médaillons de Marie-Antoinette et de la princesse de Lamballe, coupes de milieu condamnées par leurs premiers juges et régénérées sous de brillantes couleurs, plats creux étalant des portraits où les pieds sont plus élevés que la tête, vases enluminés où les bergères lancent des œillades assassines à des bergers enrubannés trop éloignés pour s'en apercevoir.

Vous vous demandez peut-être où tout cela peut se caser? — Je vais vous le dire; restez quelques minutes devant la devanture de ces magasins, et vous verrez les Anglais qui fréquentent ces parages s'arrêter en contemplation. Au bout de quelque temps, charmés, fascinés et n'y résistant pas, ils tournent le bouton de la porte du magasin et achètent ces produits de mauvais goût, qu'ils emportent chez eux comme des souvenirs précieux de notre grande industrie nationale.

*
* *

Voyant l'inutilité de ses efforts pour déjouer la fraude, l'un des directeurs de la Manufacture supprima le coup de roulette. De 1873 à 1879, M. Louis Robert fit vendre les rebuts, sans autres marques que celles du tourneur et de l'émailleur, toujours faites par un poinçon et en creux sur la pâte crue.

L'émailleur mettait seulement son initiale et le tourneur la première lettre de son nom, avec elle les deux derniers chiffres du millésime et le mois de l'année au-dessous — par exemple :

$$B.\frac{74}{3.}$$

Ce qui veut dire : tourné par Baillieu dans le troisième mois de l'année 1874.

Cette précaution déroutera quelque peu les fabricants de *porcelaines des châteaux*. Qu'ils osent donc maintenant poser les médaillons de Dreux du temps de Louis-Philippe ou la marque de Saint-Cloud du temps de Napoléon III sous un bol qui porte déjà pour les yeux expérimentés la date précise de 1874.

*
* *

En 1879, M. Lauth arrive à la direction de la Manufacture. Dès son entrée en fonctions, il fait prendre au ministre des Beaux-Arts plusieurs arrêtés, présentant de sages précautions.

Sur son initiative, la marque, placée sur couverte, est mise sous couverte, c'est-à-dire sous l'émail après le feu du dégourdi. Mais ses mesures ne s'arrêtent pas là.

La vente de la porcelaine blanche aux particuliers est interdite. Elle ne peut plus sortir même avec filets d'or, chiffre personnel et la marque : *doré à Sèvres*. Retrait complet, absolu, de ce côté. Plus de services livrés sur commande aux amateurs.

En outre, les pièces de rebut reçoivent trois emplois déterminés :

La première catégorie doit être détruite, la seconde donnée aux hospices, et la troisième décorée à Sèvres, de façon à être mise en circulation dans le commerce courant.

De plus, en raison des jugements que règle la jurisprudence des contrefaçons, l'habile M. Lauth, décidé à agir énergiquement, dépose les marques de la Manufacture comme celles d'une simple fabrique. De cette manière, en règle avec la loi, il se trouve armé contre les faussaires et peut les traîner devant les tribunaux lorsque l'envie lui en prendra.

*
* *

Tout cela gênera le commerce interlope des porcelaines dures, mais, constatons-le avec regret, n'empêchera pas la France d'être inondée de fausses pâtes tendres.

Les porcelaines blanches anglaises, pseudo-pâtes tendres de Minton, et celles de Tournay continueront à être servies aux amateurs peu retors.

Avec elles, les marques de leur origine disparues, on fait toutes les époques, comme cet hôtelier de Caserte que je rencontrai un jour en voyageant de Rome à Naples, et qui me disait avec orgueil :

— Chaque année m'arrivent de France vingt pièces de Narbonne. Ma cave est ainsi bien garnie. Alors avec elles je fais mon vin ordinaire, mon bordeaux supérieur et mon bourgogne extra. Les Italiens n'y voient que du feu.

*
* *

Je ne parlerai pas des faux Sèvres faits avec les porcelaines de Mennecy, de Sceaux, de Bourg-la-Reine, que les arrêts du conseil désignaient jadis dédaigneusement de *communes*. Ce sont des falsifications du siècle dernier, très faciles à reconnaître par leur émail défectueux, qui est si loin d'atteindre la perfection de celui de Sèvres, l'établissement aristocratique et privilégié de l'époque.

*
* *

Mais nous nous occuperons de la vieille manufacture de Saint-Amand, qui a longtemps répété ses anciens modèles, et qui avait conservé la tradition de la pâte tendre jusqu'en 1879.

Elle a éteint ses fours et ne fabrique plus aujourd'hui. Malheureusement, elle avait un stock considérable de pièces blanches conservées en magasin. Vendues en bloc pour la liquidation de la fabrique, elles ont servi à ravitailler les truqueurs sans vergogne, qui les ont badigeonnées des roses de la Pompadour et des bleus pâles de la Dubarry.

Un trop habile industriel a même établi cette exploitation en grand. Il se charge de fournir aux marchands des services entiers avec marques justificatives de Sèvres.

Cependant, quand on a l'habitude de regarder de près les vraies pâtes tendres, on reconnaît vite le ton

blanc laiteux de la couverte de Sèvres, tandis que les produits de Saint-Amand n'offrent aux regards qu'une surface bise ou bleuâtre de ton.

***

Les faussaires vont très loin. Ils reproduisent hardiment, d'après les données de l'histoire, la marque des deux L tracée au pinceau en bleu pour les pâtes tendres, et surmontée d'une couronne royale pour les porcelaines dures, jusqu'en 1792.

Ils mettent également la lettre de l'année, car Sèvres se servait, comme on le faisait pour l'argenterie, des lettres de l'alphabet pour désigner l'année

Ainsi	A indique	1753.
	Z	1776.
	AA	1777.
	RR	1793.

Cette marque n'existe plus à partir de cette époque. Elle ne devait pas survivre à la monarchie, qui l'avait fondée.

Mais les imposteurs oublient le plus souvent de compléter la pièce par le monogramme et le signe particulier adopté par les artistes d'alors.

Notez-le bien, à Sèvres, nul n'a produit sans signer son œuvre. Chaque pièce du siècle dernier porte, avec sa date, le signe particulier de celui qui l'a peinte et décorée.

Bien souvent on vient à la Manufacture consulter, M. Champfleury, l'érudit et, ce qui ne gâte rien, le très aimable conservateur du musée.

La première chose qu'il examine, ce sont les marques. Un rapide coup d'œil lui suffit fréquemment pour reconnaître que le style de la pièce n'est d'accord ni avec les dates indiquées, ni avec le monogramme du peintre.

Car, neuf fois sur dix, le faussaire, confiant dans l'inexpérience de sa clientèle, ne se donne pas la peine de faire des études sérieuses, et se dénonce lui-même par les gaucheries de sa falsification.

Lorsque le monogramme est acceptable, ce qui est rare, il arrive souvent que celui d'un paysagiste se trouve sur une pièce décorée avec des figures, celui d'un peintre de fleurs sur une porcelaine avec des oiseaux, et celui d'un doreur sur une assiette avec des miniatures.

Bref, il y a rarement quelque chose qui ne cloche pas. Si ce n'est par ceci, c'est par cela.

Les imposteurs, dans leur précipitation, commettent presque toujours quelque maladresse.

Sèvres a ouvert dans une salle spéciale une armoire pour les imitations et les contrefaçons. Ce petit musée des copies ne contient que des spécimens de choix. Allez-y, vous pourrez juger là de l'habileté extrême de certains décorateurs.

Je tiens à signaler surtout, pour mes lecteurs désireux de pousser un peu loin leurs études, et qui, sur mes conseils, feront ce petit voyage à Sèvres pour se convaincre par eux-mêmes de ce que j'avance :

Deux pièces spéciales, en porcelaine tendre, commandées par l'administration de la Manufacture au sieur Toppi, qui avait, en 1837, son établissement rue de la Bienfaisance, quartier du Roule, à Paris.

Un pot à sucre fond vert pomme, avec des oiseaux

dans un cartouche, décoré à l'or bruni à l'effet, exécuté par Mlle Élisa Leguay ;

Et une assiette fond turquoise du bleu céleste, avec une pastorale au centre et des fleurs sur le marli, signée de Moriot.

Pour compléter l'illusion, ces pièces portent les deux L enlacées et la lettre de l'année.

Les amateurs de porcelaines trouveront aussi dans la même vitrine :

Un sucrier orné de fleurs et de rubans entrelacés, décoré de mosaïque avec deux perdrix, — peint par Chaponnet-Desnoyez en 1823, et portant sa marque D.M.C. au bas de deux L entrelacées, avec le chiffre 23 au-dessous.

Ces imitations sont effroyablement bien faites !

*
* *

Pour écouler leurs produits, les fraudeurs n'ont pas négligé la mise en scène. De ce côté, la fécondité de leur imagination égale celle du romancier le plus en vogue. La comédie est si bien jouée qu'elle réussit toujours.

Tantôt il s'agit d'une famille dans la gêne. Un brocanteur vous prévient qu'elle veut bien cependant se défaire en cachette de glorieux souvenirs donnés par Louis XVI en récompense de hauts faits d'armes. Seulement il faut se hâter, parce que, si la chose était connue, des concurrents nombreux surgiraient.

Une autre fois, on vous emmène au loin, en l'absence des maîtres, dans un vieux castel délabré, où les domestiques, soudoyés à l'avance, servent de complices.

Vous voyez à grand'peine, par l'entre-bâillement d'une porte, des vases qui paraissent merveilleux. On ne veut pas les vendre. On ne veut pas même les montrer. Les domestiques ont trahi pour vous seul, grâce à un généreux pourboire, la défense formelle d'entrer.

Vous rentrez à Paris, le marchand demande vos pouvoirs pour commencer les hostilités. C'est un siège à faire. Les premiers pourparlers sont d'abord repoussés avec hauteur. Les offres continuent inutilement. A force de démarches réitérées, le brocanteur vous déclare qu'il a pu obtenir un prix. Il est fantastique, mais ce sont des spécimens introuvables. L'envie vous mord à la gorge, vous marchandez, vous insistez, vous négociez, et un beau jour les deux vases arrivent à votre domicile par le chemin de fer. Le tour est joué.

— A un autre, se dit l'imposteur, qui donne à chaque fois une forte remise aux domestiques, ses compères.

Combien d'amateurs ont été pris de la sorte, qui n'ont voulu rien ébruiter le jour où ils se sont aperçus qu'ils avaient été indignement volés. Ils ont avalé sans sourciller leur mésaventure, comme une médecine amère.

*
* *

Voulez-vous des faits? Il faudrait un volume, tant la mine est abondante. Je me bornerai à citer une seule anecdote pour l'édification du lecteur.

Le baron Gustave de Rothschild adore les Sèvres A l'exposition permanente des Arts décoratifs il possède une petite vitrine renfermant des trésors.

Ch. Mannheim en ferait bien près d'un million dans une vente à l'hôtel Drouot.

Un jour il reçoit dans son hôtel la visite d'un Anglais très connu qui apportait de Londres au richissime collectionneur deux magnifiques vases de Sèvres.

Séduit par leur beauté, le baron, tout en les examinant attentivement, discuta leur valeur.

Après quelques pourparlers, le prix est convenu à la somme assez rondelette de 250,000 francs.

Le marchand laisse les deux vases, leur jette un regard d'adieu en soupirant, s'incline et sort en glissant dans son portefeuille un chèque de pareille somme sur la maison de la rue Laffitte.

A peine est-il parti qu'un familier de l'hôtel, amateur érudit et de première force en céramique, entre dans la galerie du baron, qu'il trouve en contemplation devant son acquisition récente.

— N'est-ce pas que c'est beau? lui dit-il, encore dans l'enthousiasme de sa nouvelle conquête.

Le connaisseur regarde et fait un haut-le-corps.

— Mais, vous avez été volé! s'écrie-t-il.

— Comment! Ce n'est pas possible!

— Oui, vous n'avez pas vu cela.

— Allons donc.

— L'un des vases est entièrement neuf. L'autre a le couvercle et le piédouche refaits.

— Vous en êtes bien sûr?

— Parfaitement.

Stupéfaction profonde du baron.

— Mais sapristi j'ai payé 250,000 francs, dit-il en se laissant aller sur un fauteuil.

Puis, se relevant subitement, et pris d'une inspiration soudaine, il se précipite à son téléphone.

— Ne payez pas mon chèque, dit-il à son caissier.

Une heure après l'Anglais revenait.

— Comment, dit-il furieux, monsieur le baron, on refuse votre signature à votre propre caisse.

— Comme je vous refuse vos deux vases.

— Vous voulez plaisanter, répond le marchand, inquiet, d'un ton un peu radouci.

— Mais non, mon cher monsieur, ils sont faux. Rendez le chèque et reprenez les Sèvres.

— Je vous les garantis.

L'ami de la maison assistait impassible à cette scène. Voyant la situation se corser, il sourit, se dirige vers l'un des vases et le démonte.

Sur l'un des morceaux se trouvait le nom d'un fabricant célèbre de porcelaine anglaise.

Tout penaud, l'imposteur baissa la tête et, sans plus rien dire, disparut rapidement avec ses deux vases.

*
* *

Le Sèvres a donné lieu à de nombreux procès. Nous en citerons un qui a son côté assez piquant, et que la *Gazette des Tribunaux* a reproduit dans ses moindres détails. C'est une curieuse affaire.

Il s'agissait d'assiettes possédées par le comte de Juigné, le député, et auxquelles sa famille attachait un grand intérêt historique.

Un Anglais, le colonel Martyns, en ayant entendu parler, demanda à les voir et fit, par l'intermédiaire de Mme Lafitte, des propositions d'achat.

M. de Juigné répondit par la lettre suivante, qui a été lue au tribunal :

« 20 février 1872.

« Ma bien chère amie.

« ....J'attendais que le printemps vous ramenât parmi nous : je vois que vous comptez le passer à Londres. Le nôtre ne sera pas gai, et nous sauterons en l'air encore une fois avant de sortir du gâchis ou nous sommes. Dites à ma petite amie Marguerite que je lui souhaite tous les succès qui lui sont dus, et plaignez-moi toutes les deux, car je m'embête à mort dans cette chienne d'assemblée, qui me fait faire du mauvais sang en ne sachant pas prendre son parti une bonne fois.

« Quant à mon service de Sèvres, dont vous me parlez, je le vendrais toujours volontiers, si j'en trouvais un prix convenable, pour en placer le produit à l'étranger, où je serais bien aise d'avoir une croûte à me mettre sous la dent dans certains cas fort possibles. Les prix des objets d'art sont plus élevés que jamais en ce moment, pour le Sèvres notamment. Saint-Pierre vient de faire sa vente à des prix insensés à l'hôtel Drouot, et j'avais presque envie d'en faire autant ; mais j'aimerais mieux vendre à l'amiable, parce que, retenu toutes mes journées à Versailles, je n'ai pas le temps de m'occuper du catalogue. Vous envoyer une assiette ne signifierait pas grand'chose ; il n'y en a pas une pareille, et c'est ce qui en fait le mérite.

« Mon grand-père était gouverneur de Sèvres sous Louis XVI, et on lui donnait la première assiette de chaque service fait pour les souverains ou les ambassadeurs ; c'est par conséquent une collection curieuse, très prisée par les amateurs ; mais, par le fait même de cette collection, il y a une grande différence de valeur entre chaque assiette. Ainsi il y en a qui sont estimées par Mannheim 1,000 francs pièce, 2,000 francs, 3,000 francs, une même, 6,000 francs, et, à côté de cela, il y en trois ou quatre qui ne valent pas même 200 francs. Il faudrait les envoyer toutes ou pas du tout. Il y a trente assiettes,

toutes différentes, et un service de dessert, compotiers grandes jattes, complet, bleu turquoise, avec médaillon de fleurs.

« Le prix de 100,000 francs était exagéré. Je n'ai pas une aussi grande ambition : du moment où je veux vendre, il faut demander la valeur réelle ; aussi mon prix est-il de 50,000 francs, mais pas moins. En vente publique ce chiffre pourrait être dépassé, comme aussi il pourrait être moindre. Il y a toujours beaucoup de hasard dans une vente publique. Le mieux serait, ou que la personne qui a envie de l'acheter vînt le voir à Paris, ce qui n'est pas difficile, ou que j'envoie le tout à Londres. Seulement, j'ai toujours peur de la casse. J'ai été au moment, avant le siège, après le premier et avant celui de la Commune, d'envoyer le tout avec d'autres choses. La peur de la casse m'a retenu, et j'ai bien fait, car, au bout du compte mon appartement n'a pas eu une égratignure.

« En voilà trop long sur ce sujet casuel. Je baise vos blanches mains et vous envoie mes meilleures amitiés.

« Comte de Juigné. »

Aussitôt M. Martyns vient à Paris. Il trouve les assiettes tout à fait à son goût, fait demander le prix et paye comptant les 50,000 francs exigés. Dans sa joie d'amateur, il se croyait possesseur d'un trésor. Une désagréable surprise l'attendait à Londres. — Vos assiettes sont en Sèvres moderne ou en Sèvres ancien redécoré, certainement elles ne valent pas ce que vous les avez payées, lui dit-on, à tort ou à raison, à Londres.

Aux réclamations faites aussitôt par le colonel, M. de Juigné répondit : « Je ne suis nullement connaisseur, vous avez fait examiner les assiettes par un expert qui les a reconnues authentiques et d'une valeur de 50,000 francs. Permettez-moi de considérer la vente comme bien et dûment faite. »

M. Martyns intenta au comte de Juigné un procès dont le tribunal fut saisi en janvier 1874.

Malgré les conclusions de M. Alibert, expert à Paris, qui n'assignait aux assiettes qu'une valeur de 13,340 francs, le tribunal a débouté le colonel Martyns de sa demande et a déclaré bonne et valable, la vente des objets en litige.

*
* *

Des fabriques de porcelaines de Saint-Cloud et de Chantilly je dirai peu de chose.

Rue Beranger, le Chantilly polychrome est très habilement fait.

L'un de nos bibliophiles les plus distingués, dont nous pleurons tous la perte, M. de Ganay, avait acheté je ne sais où, il y a quelques années, tout un service du temps du prince de Condé, portant le célèbre cor de chasse.

Plus fort en livres qu'en céramique, il eut quelque peine à être persuadé qu'il avait été littéralement *mis dedans*, et qu'une réunion de pièces aussi nombreuses était impossible à rencontrer,

Il fallut bien à la fin qu'il se rendît à l'évidence. Le service fut rendu à qui de droit; mais le marchand se consola vite, dit-on, en le vendant plus cher à un autre amateur, auquel il indiqua et garantit seulement la dernière provenance.

Songez donc ! Un service de Chantilly aux armes de Condé, et venant de chez le marquis de Ganay, cela ne se trouve pas tous les jours.

PORCELAINES DE SAXE,

DE CHELSEA, DE BRISTOL ET DE CAPO DI MONTE.

Le trait déshonorant. — Jacob Petit. — Samson. — Des hachures en guise d'épées. — *Vingt-cinq paires de dieux* et *quinze déesses dépareillées.* — Porcelaines de Saxe, de Bristol et de Chelsea. — Un arracheur d'illusions. — Le Capo di Monte.

La fabrique de Meissen est trop célèbre pour ne pas avoir subi les entreprises de la contrefaçon. Ce vieux Saxe charmant a séduit de très nombreux plagiaires.

Ce qui a été dit pour Sèvres peut se reproduire en partie pour cette manufacture. Comme chez nous, les pièces blanches défectueuses sont déshonorées par un trait coupé dans l'émail, sur la marque en bleu posée sous couverte.

Les vases en cours de décoration manquant au feu de la moufle reçoivent des coupures multipliées sur les deux épées. Précaution inutile et presque toujours déjouée.

Vendues à bon marché par la manufacture à Dresde,

ces pièces, truquées habilement, reparaissent plus tard avec tout leur éclat dans le commerce.

Quant aux blancs gaufrés destinés, à cause de la finesse de leur pâte, à demeurer sans décoration, ils sont également mis au rebut lorsqu'ils sont mal venus à la cuisson. Les faussaires les achètent et les peignent. Après les avoir couverts de fleurs et de sujets, ils mettent hardiment les deux épées. Seulement, ils ne peuvent les poser que sur la couverte, et c'est là un indice très précieux que nous signalons pour guider les curieux qui débutent dans la carrière.

Paris n'est pas en reste avec l'Allemagne pour l'imitation de ces œuvres charmantes.

Le premier, Jacob Petit, de Fontainebleau, a fait en France les produits anciens de Meissen. Longtemps on a cru, dans le monde des amateurs, que c'était du vieux Saxe. Rien n'y manquait : ni les deux épées saxonnes, ni la couleur laiteuse et brillante de la couverte.

D'autres l'ont suivi dans cette voie. L'Allemagne a été inondée un moment de vieux Saxe français. Un traité protectionniste entre les deux pays est venu arrêter l'essor de cette exportation.

Aujourd'hui, on fait encore et plus que jamais peut-être des statuettes de vieux Saxe, mais on y met une fausse marque : deux traits baroques coupés par un troisième $\overset{S}{\times}$. Ce ne sont plus, comme vous le voyez, les épées croisées officielles et légendaires. Ceux qui y sont trompés méritent certainement de l'être. Cette imitation est par trop grossière.

C'est ainsi que Samson, un homme habile qui va jusqu'aux limites du possible, met sur ses assiettes et ses plats une sorte de croix de Saint-André por-

tant un S en tête qui n'est que la première lettre de son nom. — Des spécimens de cette fabrication ainsi marqués sont au musée de Sèvres.

Une riche maison parisienne a pris la spécialité des groupes, statuettes et figurines. Elle vend aux colporteurs qui visitent les villes d'eaux et les bains de mer.

L'un de ces marchands ambulants, trahissant les secrets du métier, m'a montré un jour les factures de ses approvisionnements. Il achetait en gros avec des libellés assez curieux que je me rappellerai toujours. Il y avait sur ses notes de livraison :

Vingt-cinq paires de dieux. . . . . . tant
Quinze déesses dépareillées. . . . . . d°
Huit amours assortis . . . . d°
Une douzaine et demie de Vénus. . . d°

O profanation des choses saintes ! Depuis Offenbach on ne respecte plus les dieux de l'Olympe.

*
* *

— L'Angleterre n'a rien à envier aux autres nations, me disait dernièrement le savant M. Franks, du British Museum.

Les porcelaines de Chelsea et de Bristol ont été imitées en Angleterre, comme le Sèvres chez nous et le Meissen en Allemagne.

On a ramassé de la vieille porcelaine de Worcester peinte seulement en bleu, sur laquelle on a ajusté des ors, des bordures en couleur, pour rappeler les Worcester anciens si recherchés.

Signe caractéristique : un certain violet qui ne se

trouve pas dans les vieilles porcelaines. Cette couleur a été obtenue par la superposition sur couverte d'un rose moderne sur des bleus anciens sous couverte.

Tournai a fabriqué aussi les porcelaines de Worcester, mais sans grand succès.

*
* *

Je ne puis mieux terminer ce chapitre qu'en racontant une visite faite dernièrement, avec l'un de mes amis, très érudit, chez un amateur, riche, mais inexpérimenté. C'est une page que M. Ed. Bonaffé me permettra d'ajouter à la physiologie du collectionneur, qu'il a si bien décrite. Elle ne s'écarte pas, du reste, de mon sujet, et ce court récit servira de conclusion à mon étude sur la porcelaine.

Retiré des affaires, notre homme s'était improvisé amateur, sans faire, au préalable, les études nécessaires. Aussi, sans s'en douter, il était devenu la proie facile des marchands, qui trompent sans pudeur leur clientèle novice. Depuis longtemps il sollicitait mon ami de lui faire l'honneur de venir voir ce qu'il avait amassé.

Les porcelaines l'avaient tout particulièrement séduit. Il en avait garni de nombreuses vitrines. Sur des tablettes recouvertes de velours grenat se rangeaient des pièces de choix achetées à grand prix, depuis les porcelaines des Médicis jusqu'aux spécimens les plus variés des manufactures de toute l'Europe.

C'était navrant à voir ! des copies, des contrefaçons, du faux partout !

— Nous allons rire, me dit mon ami dès le premier coup d'œil.

Puis passant sous silence tout ce qui était bon, il commença l'inspection.

— Tiens, votre Saint-Cloud porte une inscription nouvelle, dit-il, en lui montrant une salière bleue. Mais il est faux. Sur le Saint-Cloud il n'y a jamais, comme marque, un carré. Je suis heureux de ce qui vous arrive. Il était nécessaire pour vous d'acheter des contrefaçons. Vous commenciez à ne plus vous défier de rien.

Je me mordais les lèvres pour ne pas éclater. Le collectionneur ne riait pas, lui, mais il n'osait rien dire. L'autorité devant laquelle il se trouvait lui en imposait. Il n'avait qu'à accepter ses jugements.

Mon ami prit ensuite une tasse en pâte tendre.

— Vous y êtes, mon cher, comme les autres. C'est du Tournai. Je vous avais prévenu dernièrement d'y prendre garde.

— Vous croyez? avoua-t-il timidement.

— Parfaitement, voyez donc l'émail.

— J'ai payé cela bien cher cependant.

— Le prix ne fait rien à la chose. Cela vous fera surveiller davantage vos achats.

— Vous devenez féroce, fis-je à mi-voix. N'allez pas plus loin.

Mais mon ami était parti. Il devenait impossible de l'arrêter sur la pente. Il décrocha de son support une assiette de Sèvres.

— Je m'en doutais, dit-il. Elle est fêlée. On a eu soin, en chauffant la fente, de passer un bâton de gomme laque.

Le propriétaire regarda à son tour et poussa un soupir :

— C'est vrai, dit-il écrasé.

— Vous ne le saviez pas ? Tant mieux. Il y a longtemps que j'avais envie de vous révéler ce truc-là.

Notre homme ne vivait plus. Toutes ses illusions s'envolaient une à une.

— Taisez-vous donc, glissai-je à mon ami dans l'oreille, vous allez lui mettre la mort dans l'âme.

Mais le grand connaisseur était impitoyable.

— Et ce groupe de Saxe ? Montrez-moi-le donc.

De ses mains tremblantes la malheureuse victime montra Bacchus et Ariane.

— Comment, vous ne vous êtes pas aperçu que c'était de Robert ? Vous savez bien, Robert, le grand fabricant de faux. Ce groupe était déposé chez un marchand du coin de la rue Lafayette, et tout le monde répétait qu'il était faux, et personne n'en voulait.

Je crois que, si cette amère critique avait duré longtemps, j'aurais été encore témoin d'une catastrophe. En effet, le propriétaire de tant de mystifications pâlissait à vue d'œil. Je réussis enfin à emmener mon ami. Il ne put s'empêcher, en lui faisant ses adieux, de dire à la malheureuse victime :

— Vous avez collectionné des abus de confiance. Avisez au plus vite et faites-vous rendre votre argent.

Cela s'appelle un avis aux lecteurs.



A mes débuts dans la carrière, j'ai trouvé une délicieuse boîte en porcelaine de Capo di Monte, représentant, je m'en souviens encore, une scène mythologique, le triomphe d'Amphytrite peint sur les reliefs du couvercle.

La boîte me plaisait beaucoup ; mais j'étais déjà très défiant. Je demandai qu'on me la confiât et qu'on me donnât vingt-quatre heures pour réfléchir.

Je courus au quai Voltaire, où je visitai immédiatement trois marchands.

Le premier me dit :

— Je connais le Capo di Monte à merveille. Les couleurs n'ont pas l'éclat voulu. C'est faux.

— C'est vrai, m'affirma le second.

— La boîte est ancienne, mais le décor est moderne, s'écria le troisième.

Je n'étais guère plus avancé. L'idée me vint d'aller trouver un expert. Ce fut Barre que je choisis.

— Cher monsieur, quand on me présente du Capo di Monte, me dit-il, je jette ma langue aux chiens. Personne n'y peut rien connaître.

Cette fois, j'étais fixé. — Suivant le précepte : « Dans le doute abstiens-toi, » je rendis la boîte, mais j'en rêve encore. Elle était bien belle !

Aujourd'hui, je le constate, rien n'est plus difficile à reconnaître que le Capo di Monte ancien. Hélas ! comme Barre, c'est tout ce que je puis en dire.

———

PORCELAINES

DE CHINE ET DU JAPON.

Paris approvisionne la Chine. — La Hollande décore les pièces blanches. — Apprenez à connaître les *Nien-Hao*. — Habileté de Lesmes, de Limoges. — Le coup de crayon. — Histoire d'une potiche dépareillée.

Je ne saurais indiquer que sommairement, sans préciser, les contrefaçons déloyales des porcelaines de Chine, tant elles sont nombreuses.

La Hollande décore avec des émaux un peu pâles les pièces blanches que lui envoie la Chine. Pour elle, c'est la continuation de vieilles traditions. Au dix-huitième siècle, en effet, les habitants du Céleste-Empire avaient déjà des collaborateurs dans ce pays. L'exemple était parti de la grande compagnie des Indes. Au début, d'après les ordres qu'elle envoyait en Chine, il lui parvenait de nombreuses pièces décorées suivant les dessins préalablement envoyés. Ces porcelaines obtinrent un grand succès ; la réussite de l'entreprise suggéra à la compagnie l'idée d'en simplifier l'exécution, et voici comment elle s'y prit : un très grand nombre de porcelaines à demi décorées sous couverte lui arrivaient de Chine : elle les expédiait ensuite en Hol-

lande, où le fameux Gerrit van der Kaadt les embellissait selon son goût. Bientôt, les Chinois, à l'instar de la compagnie des Indes, envoyèrent à Amsterdam des porcelaines décorées en bleu caillouté, avec des réserves blanches que les pinceaux habiles des maîtres hollandais remplissaient de chiffres, d'armoiries, de fleurs polychromes et de différents sujets fournis par les estampes des graveurs de l'époque. Les amateurs d'aujourd'hui ne s'y laissent pas prendre, et reconnaissent aisément ce truquage. Un examen approfondi laisse toujours voir la couleur posée *après coup* sur la couverte.

M. du Sartel, qui possède des échantillons de pièces contrefaites en Hollande, en parle dans son excellent et très remarquable ouvrage sur la *Porcelaine de Chine*. Des planches nombreuses reproduisent en ce genre de bien curieux spécimens, que ce chercheur infatigable a su découvrir.

Sous Louis XV et sous Louis XVI, l'engouement pour les productions de l'art asiatique devint une fureur. Aussi fabriqua-t-on de tous côtés des pastiches de porcelaines de la Chine et du Japon. Leur provenance véritable est facile à reconnaître par la marque de la fabrique. C'est ainsi qu'on rencontre des pièces européennes à décors chinois portant les deux épées de Saxe, le cor de Chantilly ou la tour de Tournai.

A la même époque, les Delftois découvraient les procédés en usage chez les Chinois pour la préparation des couleurs au petit feu. Longtemps, par une erreur grossière, on attribua à la Corée les porcelaines ainsi surdécorées à Delft. Il y a cependant une grande différence entre le rouge de fer des unes et le rouge brique foncé des autres.

La Saxe a aussi essayé autrefois sa palette sur des porcelaines chinoises. Mais son or et son rouge ne peuvent pas être confondus avec les couleurs correspondantes employées par les Chinois. La fraude est facile à reconnaître.

Sèvres, en 1775, a embelli une coupe chinoise qui s'est conservée jusqu'à nous. Le décor primitif bleu du Céleste-Empire fut recouvert d'arabesques dans le goût si éminemment français de Berain. Le travail est même d'une finesse exquise. Malheureusement, ce ne sont pas du tout les ornements en usage dans l'Extrême-Orient.

Les verriers de Venise, au siècle dernier, employaient beaucoup le décor noirci au feu de moufle. Quelques-uns d'entre eux ont surdécoré de la sorte d'anciennes porcelaines de Chine. Mais, ne possédant pas de bons modèles, ils se sont servis de dessins fantaisistes, tout simplement puisés dans leur imagination, pour représenter le pays des chimères.

Je n'apprendrai sans doute rien à personne en disant que Paris fabrique depuis longtemps du vieux Chine. Une maison que je m'abstiendrai de citer, pour ne pas lui faire une réclame, s'est fait dans la spécialité des céladons et des vieux craquelés une réputation universelle. Elle pratique l'exportation sur une vaste échelle; et bien des fois les touristes en voyage dans la patrie des mandarins ont acheté, sans s'en douter, à Shang-Haï ou à Hong-Kong, des produits de sa fabrication.

Une autre maison fait des fonds bleus unis ou fouettés, des réserves en camaïeu et surtout le vieux Chine de la famille verte. Depuis quelque temps, elle a ajouté le Japon gros bleu, rehaussé de dorures.—Mais rien à dire : toutes les pièces portent son estampille.

En Hongrie fleurit actuellement une grande manufacture de porcelaines du Japon. Elle lance à jets continus dans la circulation des potiches ventrues, de grands cache-pots ou des cornets élancés : le tout agrémenté de bleu, de rouge et d'or. Cette imitation est — j'allais dire très — trop bien faite.

L'Angleterre n'a pas encore de fabrication spéciale. Les porcelaines de la Chine blanches et bleues n'étaient pas à la mode chez elle il y a cinquante ans. On en a barbouillé beaucoup avec du rouge, du vert et de l'or, pour les façonner au goût public. Cela ne saurait tromper personne.

Quant aux Chinois, ils sont tellement animés de l'esprit de fraude et d'imitation, qu'ils ont monté une usine aux environs de Canton pour refaire, sur une grande échelle, leurs porcelaines anciennes.

*
* *

Ce sont les marques qui doivent guider les amateurs. Il est bon pour eux d'étudier les *Nien-Hao* et les *Mia-Hao* dans l'excellent ouvrage de M. du Sartel, où ils trouveront leur nomenclature complète. Ce moyen est précieux pour établir d'une façon précise l'âge d'une pièce vraie. Les Nien-Hao, sorte de cachets imprimés sur les fonds des porcelaines sont les noms des empereurs régnants, et les Mia-Hao les surnoms historiques des empereurs inscrits au Temple des ancêtres.

Cependant les marques anciennes sont aussi imitées. Celles mises en Chine sur des vases de fabrication moderne restent assez difficiles à démasquer,

mais celles appliquées en Europe sont au contraire très faciles à reconnaître, car fréquemment alors les caractères apparaissent à peine, presque illisibles. Le plus souvent ils sont peints à froid et toujours en relief sur la couverte, avec un bleu dont la tonalité diffère de la décoration générale. Ce sont les Hollandais qui ont cette spécialité. Ils ne mettent ces fausses marques que sur des porcelaines décorées seulement en bleu.

Chelsea et Worcester, sur leurs pièces ornées de décors chinois, placèrent quelquefois des marques de nature à attester leur provenance asiatique. Personne ne doit s'y méprendre. La Chine n'a jamais fabriqué que des pâtes dures : les Anglais n'ont fait dans ce genre que des pâtes tendres naturelles.

***

M. Jules Lesmes, de Limoges, s'est appliqué à produire des imitations remarquables, sur la demande de M. Riocreux, pour éclairer certaines recherches qui préoccupaient ce dernier.

Vous pouvez, comme moi, aller les examiner au musée de Sèvres dans la section des contrefaçons, où elles figurent au registre d'entrée sous le numéro 4,369, comme essais commandés à Limoges.

Ce Lesmes était un homme habile ! Son vase avec des émaux dorés, sa théière avec son décor quadrillé et son petit tableau rectangulaire avec une Chinoise dans l'intérieur de sa maison, m'ont paru des choses extrêmement remarquables. Toutes ces pièces portent des marques chinoises afin de compléter l'illu-

sion. Aussi, au milieu d'une collection de vieux Chine, comme celles de M. Grandidier ou de M. du Sartel, je mets en fait que les amateurs les mieux exercés auraient quelque peine à les distinguer des bonnes pièces.

*
* *

Finissons la Chine et le Japon par quelques observations particulières.

Doutez-vous d'une porcelaine de Chine ou du Japon, dit M. du Sartel dans son ouvrage, auquel je fais de larges emprunts, débarrassez-la d'abord de sa crasse en la lavant dans une eau légèrement acidulée, vous retrouverez ainsi les fêlures, les ébréchures et les morceaux refaits.

Il est aisé de reconnaître les restaurations. Car, comme tous les produits du kaolin, les porcelaines de Chine ne se recollent pas au feu. Il faut absolument procéder *à froid*, en se servant d'une colle spéciale qui jaunit à la longue.

Quant aux morceaux manquant, la nécessité veut qu'on les refasse à la pâte. On a cependant inventé un fondant pour réunir au four deux morceaux, mais ces essais ont été toujours très défectueux, parce que dans cette opération, non seulement il se produit des bavures, mais souvent aussi les deux morceaux rapprochés bien exactement avant la cuisson se déplacent ensuite dans le four. Lorsqu'ils en sortent, la soudure n'est obtenue qu'avec des différences de niveau. Presque toujours, il faut détruire ce qui a été fait ainsi, et recommencer à réparer à froid.

Quelquefois les restaurateurs remplacent les man-

quants par un morceau de porcelaine. C'est là une grosse affaire, car il s'agit de rencontrer le même décor et la même épaisseur. Cependant c'est le *nec plus ultra* du génie. Les réparations ainsi faites demandent alors, pour être reconnues, ce coup d'œil intelligent qui constitue l'amateur.

*
* *

Indiquons la façon bien facile de constater qu'une pièce a été surdécorée. Un examen sérieux et attentif est cependant nécessaire.

Les fonds ajoutés empiètent sur les couleurs anciennes. Cela provient de ce que, malgré l'habileté du peintre, les fonds nouveaux ont coulé au feu pendant la cuisson.

Le mélange des tons et des couleurs manque totalement d'harmonie. Il n'y a aucune unité de composition dans la peinture des falsificateurs.

La pâte doit être grisâtre, ni vitreuse, ni scintillante, comme si elle était saupoudrée de grains de mica. Examinez les ébréchures, vous vous en rendrez compte.

La teinte des émaux chinois a une très grande transparence et une belle irisation. Aucun de ces caractères ne s'observe sur les imitations.

Dans les contrefaçons, les bruns violacés sont ternes, d'un ton carminé ; dans les pièces véritables, ils sont, au contraire, très brillants. Le rose tendre, au lieu d'être éclatant, apparaîtra violacé et vineux. Les fonds émaillés sur couverte semblent blaireautés et non étendus en couches uniformes.

Les ors anciens étaient défectueux; ils ne jouissaient pas d'une grande adhérence : les ors modernes, au contraire, sont très fixes et brunis à l'agate.

*
* *

Étudiez encore les craquelures sur les spécimens anciens, dont voici les caractères saillants, d'après M. du Sartel :

Fente serpentant dans toute l'épaisseur de la couverte.

Que la craquelure soit truitée, petite ou moyenne, la surface en sera toujours unie.

Les mailles affectent les figures d'un polygone régulier.

Une pointe en acier promenée sur la couverte ne sera point arrêtée dans sa marche.

Au contraire, dans les spécimens modernes des craquelés chinois ou européens, vous verrez que les craquelures n'apparaissent que sur la superficie seulement de la couverte.

Les mailles de diverses grandeurs présentent une forme géométrique déterminée : le plus souvent, c'est le triangle ou le quadrilatère. On les sent sous une pointe d'acier.

*
* *

Voici maintenant les moyens employés dans les ventes publiques pour rendre défectueuses les pièces qui ne le sont pas.

L'expert vend deux vases de Chine parfaitement intacts. Après un examen approfondi, il n'a rien annoncé comme défectuosités.

— Passez-moi la pièce fèlée, dit tout à coup un assistant, au beau milieu des enchères.

L'expert, étonné, proteste.

Le vase arrive de mains en mains au marchand. Après l'avoir regardé quelques instants :

— Parbleu, je le savais bien, dit-il. Voyez donc.

Et il renvoie la pièce à l'expert. Celui-ci est alors obligé, devant toute l'assistance, de reconnaître qu'il s'est trompé.

La pièce était bien intacte. Seulement le marchand a fait avec un crayon un trait rapide sur l'un des bords. Cette rayure imite une fente à s'y méprendre.

On appelle ce tour, en argot de brocante, le *coup de crayon*.



Ceci est également digne de trouver place dans l'histoire du chevalier du Truc et de Mlle de la Contrefaçon.

Un collectionneur, aussi connu par son avarice que par sa grande fortune, entre dernièrement chez un marchand de chinoiseries de la rue Montmartre. Il admire une potiche, tout ce qu'il y a de plus moderne.

— Combien ce vase ?

— 1,000 francs — le billet rond.

— Est-il ancien, au moins ? dit-il au vendeur.

— Parfaitement. Du vieux mandarin, et la preuve c'est que je n'ai pas la paire. Si je la possédais,

les deux ne sortiraient pas de chez moi à moins de 5,000 francs.

1,000 francs, *c'est un prix*, comme on dit à l'hôtel Drouot, aussi l'amateur cherche à tenter le marchand par des offres graduées avec art.

Toute sa diplomatie reste inutile. Celui-ci demeure inflexible sur son prix de 1,000 francs.

— Tant pis pour vous! dit le collectionneur en le quittant.

— Vous reviendrez le prendre, et ce sera 1,500 francs, lui répond le marchand.

Quelque temps après, un individu qu'il connaissait fort peu se présente chez le héros de notre histoire, et le prie de venir voir de merveilleux bibelots qui proviennent d'Italie. Il en aura la primeur et, par conséquent, le choix.

Touché à son endroit sensible, notre homme ne se le fait pas dire deux fois. Il se rend en toute hâte dans la rue Nollet, examine avec soin les objets, qu'il ne trouve nullement de son goût, et l'arrivage lui semble avoir été déjà quelque peu écrémé.

Tout à coup — ô hasard! — il aperçoit dans un coin, disparaissant sous des étoffes orientales, posé au milieu d'un beau désordre, comme dans un tableau de nature morte, un vase de Chine pareil à celui qu'il a marchandé! Dimension, forme, décor, tout y est. Son frère jumeau! intact comme l'autre !

— Je ne vois rien à mon goût; mais pour traiter une première affaire, voulez-vous me vendre cette potiche qui est là? dit-il en la désignant du doigt.

— Certainement, mais je suis désolé, je n'en ai qu'une : Je cherche l'autre.

— Combien en voulez-vous?

— 2,000 francs. Si j'avais la paire je ne la donnerais pas pour 5,000.

Le marché est conclu séance tenante à 1,500 francs.

Dans la crainte que le marchand ne se ravise, l'amateur paye et emporte tout de suite dans sa voiture le vieux chine au mandarin.

— Enfin j'aurai donc la paire! et à bon marché, sans que personne s'en doute.

A peine a-t-il mis en lieu sûr le rarissime n° 2, qu'il court pour acheter le n° 1.

— Votre potiche ? dit-il tout essoufflé en arrivant chez le marchand.

— Eh bien ?

— Je la prends décidément à 1,000 francs.

— Mais je ne l'ai plus. Je l'ai vendue à un brocanteur des Batignolles, il y a trois jours. Vous arrivez trop tard.

Vous voyez d'ici la tête du collectionneur!

Il avait bien, en effet, suivant la prédiction du marchand, payé 1,500 francs la potiche qu'il avait refusée tout d'abord à 1,000 francs.

Inutile de dire que la scène se renouvelle souvent, et qu'elle se joue toujours à deux personnages, l'un qui trompe et l'autre qui est trompé. Seulement il faut forcément un compère en plus, comme chez Robert Houdin.

LIVRES ET RELIURES.

Nil novum sub sole. — Éditions originales de Molière. — Feuillets refaits à la main ou par l'héliogravure. — Trop de *Pâtissiers françois.* — Un bénédictin de Florence. — Un libraire peu scrupuleux. — Gare aux *Fables de Dorat !* — Les *émaux de Petitot.* — La première édition de *Notre-Dame de Paris.* — Le relieur Hagué. — Le remboîtage. — Fausses reliures modernes.

Plus encore que leurs confrères en objets d'art, les bibliophiles sont exposés, car la falsification des livres remonte assez loin.

L'adorable manie des bouquins fait courir bien des dangers, si cette honnête passion n'est pas appuyée par un savoir sérieux et des connaissances acquises. incunables, Elzevirs, Cazins, Didots, romantiques, on imite tout, on démarque tout, on contrefait tout.

A la fin du dix-huitième siècle, Lyon se chargeait des éditions princeps de Racine. Rouen imprimait des éditions originales de Molière, copiées page par page, où tout était reproduit avec soin : caractères, titres et fleurons. On cite encore aujourd'hui la réimpression faite en 1750, dans cette ville, du livre des *Très merveilleuses victoires des femmes du nouveau monde*, de Pestel. —

L'édition de 1553 avait été calquée avec le plus grand soin, et, pour mieux tromper les amateurs de ce temps-là, les exemplaires avaient été roussis à la fumée.

A la vente Bertin, en 1855, les pièces de Molière, édition originale, se vendaient de 75 à 100 francs chacune. Peu de personnes les recherchaient alors. Aujourd'hui, tous les bibliophiles en veulent, et surtout dans un état irréprochable. — C'est la mode! Aussi, à la vente Rochebilière, la première édition complète de Molière, texte primitif avant les cartons, Paris 1682, s'est vendue facilement, la somme considérable de 15, 000 francs. A celle de M. Guy Pellion, le *Tartuffe*, 1669, a valu 2, 200 francs; *le Misanthrope*, 1667, 1,220 francs; *Georges Dandin*, 1669, 1,120 francs, et ainsi des autres comédies.

Aujourd'hui, il n'y en a plus pour tout le monde. Chacun veut des exemplaires intacts. On a recherché tous les exemplaires de rebut et on les a complétés par deux moyens.

Le premier mode employé consiste à refaire à la main et à la plume les feuillets manquants.

Il y a pour ce travail des spécialistes de première force. La Bibliothèque nationale a depuis longtemps, pour la restauration, un maître en ce genre, artiste habile et honorable, attaché à son service. Il se nomme Adam Pilinski. Ce qu'il fait est merveilleux, mais ce n'est pas destiné à la circulation.

J'ai vu chez certains libraires beaucoup de ces feuillets reproduits à la plume par des mains très exercées ; mais, lorsqu'ils ne sont pas de Pilinski, ils présentent dans les caractères une certaine irrégularité.

On devine le copiste. La main a quelquefois hésité, les lettres, produites par des mouvements nerveux, ne se tiennent pas alignées et ne sont pas toujours pareilles, soutenues par le composteur comme les caractères d'imprimerie.

Il n'en est pas de même pour l'autre procédé nouvellement utilisé. Je veux parler du gillotage. J'ai vu, de mes yeux vu, ce qui s'appelle vu, un feuillet refait des *Précieuses ridicules*, d'une similitude tellement parfaite qu'il était impossible de distinguer au premier coup d'œil ,et même au second, la copie de l'original. C'était étonnant de vérité ! On avait eu soin de choisir des papiers dont les filigranes correspondaient parfaitement avec ceux du papier de l'édition reproduite,et de tirer avec de l'encre légèrement brunâtre. Tout y était : jusqu'à la bavure provenant quelquefois d'un tirage imparfait. C'est le cas de le dire :

Devine si tu peux et choisis si tu l'oses.

Dans les premières éditions des classiques on peut admirer de fort jolis culs-de-lampe, qui sont pour ainsi dire un brevet incontestable d'authenticité. Ne nous y fions plus désormais. La photogravure reproduit les culs-de-lampe et les transporte sur les feuillets d'une édition plus récente. Et voilà un exemplaire qui vient augmenter le nombre restreint de ceux de l'édition princeps.

Allez donc vous y reconnaître maintenant ! Le premier propriétaire indiquera peut-être les feuillets manquants qu'il aura fait compléter, mais les livres circulent rapidement. Croyez-vous que les successeurs de ce premier possesseur seront toujours aussi consciencieux ?

Le libraire Porquet, qui a l'habitude de regarder les livres de très près,et dont l'expérience consommée et reconnue a fait de lui l'un des meilleurs experts de Paris, me disait dernièrement qu'en examinant un incunable destiné à une vente, il ne découvrit un feuillet refait que par hasard, à cause d'un trou de ver. Le livre aurait dû être traversé de part en part: or, une feuille avait été respectée. D'ordinaire, les vers n'ont pas de ces hésitations lorsqu'il leur prend fantaisie de se régaler des feuillets d'un livre. Leur habitude est de creuser leur sillon sans s'arrêter. Ce fut un trait de lumière pour lui ! On avait tout simplement oublié, en intercalant dans le texte la page refaite, de continuer l'axe du passage de la larve. Autrement, Mons Porquet, si fort qu'il soit,y était pris tout comme un autre.

*
* *

Mes lecteurs bibliographes savent le prix qu'on attache à un bel exemplaire de l'Elzevir *le Pâtissier françois*.

Or, il advint qu'un jour il en parut deux brochés sur le marché des livres.

Le premier exemplaire avait été vendu 10,000 francs à un ancien commissaire-priseur, M. Delbergue-Cormont.

Des doutes s'élevèrent immédiatement sur l'authenticité des deux nouveaux volumes proposés tout d'un coup.

On parla d'une fabrique d'Elzevirs en Italie. Un libraire affirma même, il est vrai sans le prouver, qu'on

était venu lui offrir un *Pâtissier françois* en feuilles, ce qui était pis encore.

Bref, la chose fit assez de bruit pour que l'heureux ou le malheureux propriétaire du premier exemplaire de ce *rara avis* demandât au libraire qui le lui avait vendu, de le reprendre.

Naturellement, ce dernier refusa. On convint alors de s'en rapporter à deux experts choisis parmi les amateurs et les libraires.

L'amateur fut M. Quentin-Bauchart; le libraire, feu Pottier, de célèbre mémoire.

Tous deux, après un examen qui dura plusieurs jours, tombèrent d'accord pour apprécier que le livre était vrai.

M. Quentin-Bauchart rédigea un procès-verbal où il accumula les preuves, et M. Delbergue-Cormont, rassuré, garda son précieux Elzevir.

Malgré cela, le nombre des incrédules est grand et le coup a si bien porté qu'au lieu de l'engouement dont il jouissait, une certaine défaveur s'est attachée à ce livre, et l'exemplaire payé 10,000 francs par M. Delbergue-Cormont n'a pu obtenir que 3,000 francs à sa vente, il y a quelques mois.

Quant aux deux autres *Pâtissiers* brochés, s'ils ont les mêmes filigranes que l'exemplaire de M. Delbergue, il me paraît bien difficile qu'ils soient faux.



Les manuscrits sur vélin sont également fort bien copiés. Je n'en citerai qu'une preuve.

L'un des bibliothécaires de Florence, très érudit

mais très sourd, ne pouvant jouir des charmes de la conversation de ses collègues, passe sa vie à reproduire avec talent d'anciens volumes sur parchemin.

On me le montra à l'un de mes voyages, et je le vois encore penché sur sa table, dans un coin de la grande salle de lecture. Absorbé par son labeur, il travaillait fiévreusement. D'une main ferme, armée d'une plume d'oie, il traçait des caractères gothiques sur parchemin. J'eus la curiosité de me pencher un peu sur son épaule pour mieux juger de son travail. Le modèle était devant lui, et sa copie avait une précision extraordinaire.

Que deviendront tous les in-quarto produits par ce vénérable bénédictin ? S'ils restent à la bibliothèque de Florence, nous n'y voyons aucun inconvénient ; mais, s'ils circulent, gare les fraudes dans une vingtaine d'années !

M. du Sartel, l'érudit collectionneur de porcelaines de Chine, a su retrouver le secret de l'application des couleurs et des ors en conservant au parchemin toute sa transparence.

J'ai vu de lui un manuscrit reproduisant l'histoire de sa famille, qu'il a ainsi enluminé avec une patience de chinois, et je ne sache pas que l'on puisse aller plus loin.

Dans cent ans, il sera impossible de mettre une date sur ce document.

Il est heureux que M. du Sartel soit un homme du meilleur monde et de la plus scrupuleuse probité ; car, avec son incontestable talent, s'il le voulait, il pourrait arriver à désespérer les bibliophiles les plus expérimentés.

Le talent *sui generis* de M. du Sartel nous remé-

more le peu de succès d'un certain Grec qui essaya de tromper M.Haasse, un de nos savants bien connus. Partout le calligraphe hellène se donnait pour un explorateur qui avait eu la rare bonne fortune de trouver un manuscrit grec renfermant un récit historique complètement inédit.

Le ministère s'émeut : on met l'individu en rapport avec M. Haasse, l'helléniste sans rivaux, qui, dans sa passion pour la langue d'Homère, appelait les fiacres des « Biges », les chaussures des « cothurnes », et ne comptait que par drachmes.

M. Haasse était un homme du plus charmant abord et d'une politesse extrême. Un peu myope, dans la cour de la Bibliothèque il se découvrit un jour devant l'ombre d'un chien, croyant apercevoir l'ombre d'un employé.

Partout et toujours il saluait, en murmurant entre ses dents un invariable : *Très bien ! Très bien.* C'était son tic.

Le faussaire arrive. M. Haasse lui fait un très aimable accueil. Armé de ses besicles, le terrible juge, dont la sentence doit être suprême, commence la lecture de la pièce, tourne lentement les feuillets.

— Très bien ! Très bien ! exclame M. Haasse.

L'exclamation favorite se répète à plusieurs reprises, frappant, comme le tictac régulier d'une horloge, l'oreille du patient, qui attend l'arrêt dont il espère toute une fortune.

— Très bien ! Très bien !

Notre Athénien jubile. Tout son être, jusques aux noires profondeurs de son âme de faussaire, tressaille de bonheur.

— Ah ! savant de malheur ! c'est une bonne histoire,

va ! se dit-il *in petto*, et prêt à tendre la main pour recevoir, de sa pseudo-découverte, de beaux et bons sesterces modernes.

— Très bien ! jeune homme, voici votre ouvrage, s'écrie tout à coup le bibliophile en se redressant : si j'étais le ministre, je vous enverrais aux frais de l'État réfléchir pendant quelques mois dans une prison sur les manuscrits grecs. Vous n'êtes qu'un audacieux faussaire, monsieur !

Ahuri, le faux historien fila au plus vite. M. Haasse n'entendit pas longtemps le bruit de ses *cnémides* cirées sur le parquet de son cabinet.

*
* *

Signalons maintenant quelques supercheries, pour mettre en garde ceux qui, aimant les livres, en achètent et veulent bien me lire.

Un libraire qui connaît son métier m'a confié qu'il avait été surpris de rencontrer l'année dernière, en travaillant à son catalogue, un *Pascal* de l'édition de 1670 dans lequel on avait adroitement inséré trente à quarante pages d'une autre édition moins recherchée.

Chose bizarre ! bien que la justification ne fût pas la même, le texte se raccordait des deux côtés et se suivait sans lacune. Le hasard avait fait que la pagination tombait juste au commencement et à la fin des cahiers ajoutés.

* *
*

Moi-même, à mes débuts, j'ai été trompé par ces malandrins de libraires ; j'avais acheté en province

un livre fort bien relié, provenant d'une officine d'où sont sortis les plus beaux livres à gravures du dix-huitième siècle.

Comme je ne veux pas troubler la conscience de ce marchand très connu, je ne révélerai pas son nom ; mais, mieux que Bolland, je possède, de la chose, des preuves irréfutables entre les mains.

Cet exemplaire a longtemps fait ma joie, et je l'ai toujours. Il porte une étiquette de librairie. Ce sont les *Fables de Dorat*, en grand papier avec une belle reliure moderne, genre Derome, signée d'un habile ouvrier.

Eugène Piot, le fondateur du *Cabinet de l'amateur*, vint chez moi voir ma bibliothèque. Il ne laisse rien passer, celui-là ! Je lui montrai le *Dorat*, ce chef-d'œuvre de Marillier.

— Voilà un bel exemplaire !

— Tiens, me dit-il, vos deux volumes sont reliés en un seul.

Et comme je le regardais stupéfait :

— Vous n'avez pas pris garde que votre premier volume n'est qu'une réimpression avec la même date de 1773. Regardez : le texte est un peu plus gros et les épreuves sont moins belles. C'est une contrefaçon faite en Hollande.

— Je ne m'en étais pas aperçu.

— Il faut tout savoir quand on s'occupe de livres, ajouta-t-il de cette voix railleuse et traînarde que tous les amateurs connaissent.

— Quand j'aurai votre âge, j'aurai peut-être votre expérience, fis-je en riant.

Il continua à feuilleter le livre et s'arrêta tout d'un coup en me désignant du doigt une estampe de Marillier, gravée par de Longueil.

— Voilà une planche qui est remargée. Regardez-la à la lumière.

— Vous êtes trop fort, rien ne vous échappe !

— Que voulez-vous ? reprit-il ! c'est une nécessité des temps troublés que nous traversons.

Piot avait raison, et c'est peut-être cette mystification qui m'a donné l'idée de faire un livre sur les contrefaçons.

***

Pendant que j'écrivais les lignes qui précèdent, un de mes amis me signala une fraude nouvelle.

Bien qu'elle ne rentre pas dans le cadre des contrefaçons, elle peut prendre place parmi les mystifications littéraires, et, à ce titre, en la signalant je ne m'écarterai pas trop de mon sujet.

Une véritable supercherie a présidé à la composition artistique du livre si recherché dans les ventes : *Les émaux de Petitot*, portraits de personnages historiques et de femmes célèbres du siècle de Louis XIV, gravés au burin par L. Ceroni. Paris, Blaisot, 1862, 2 tomes.

M. de Granges de Surgères, dans ses *Portraits de La Rochefoucauld*, raconte que Blaisot s'est un peu moqué du public, lorsqu'il a affirmé que la gravure de L. Ceroni représentait l'émail de la reine Sophie, alors que le dessinateur Henri Regnault s'était borné à faire un dessin d'après Choffard.

On a récemment affirmé à la Haye, à M. de Surgères, que jamais personne n'avait pris un dessin de cet émail.

*
* *

On sait combien les livres de l'époque romantique sont actuellement recherchés.

Plusieurs sont introuvables aujourd'hui, et certaines éditions princeps se payent très cher, surtout les Hugo.

Mais il y a toujours un remède à la rareté. Ce n'est jamais une maladie incurable. Le procédé est très peu compliqué. Avec une troisième édition on en fait une première.

Vous comprendrez les beaux résultats obtenus, lorsque vous saurez que la première édition de *Notre-Dame de Paris* vaut 1,200 francs, tandis que la seconde n'est pas recherchée au quart de ce prix.

La différence, la seule, existe sur la première page. Il faut absolument la rarissime mention :

PREMIÈRE ÉDITION,

car le texte de l'ouvrage est, pour le reste, absolument le même. Pas une seule faute d'impression n'a été corrigée. Il est même probable qu'on aura tiré d'un seul coup plusieurs éditions. Cela se fait quelquefois pour affirmer à l'avance un succès probable en librairie.

Un titre à refaire pour avoir la première édition de *Notre-Dame de Paris*, ce n'est pas une grosse difficulté. Elle a été aisément vaincue.

*
* *

Arrivons maintenant aux reliures, et, sans préambule, entrons de suite en matière.

Il est très difficile, pour ne pas dire impossible, d'imiter les reliures des dix-septième et dix-huitième siècles. En admettant que l'on puisse arriver à obtenir le ton du maroquin ancien, ce qui me paraît impraticable avec les peaux nouvelles, les ors ont du moins une patine déroutant les plus habiles. Puis, nos graveurs actuels ne peuvent, dans leurs reproductions, approcher de ces admirables fers à dorer qu'employaient les maîtres de l'époque.

Un homme qui ne doute de rien a voulu cependant essayer. Mais, dans une vente faite il n'y a pas longtemps, les Pompadour et les Dubarry qu'il avait préparés, énoncés comme authentiques, ont été accueillis par des éclats de rire et des enchères dérisoires, tellement la supercherie était grossière. Ce résultat a dû le guérir à tout jamais de ses velléités de contrefaçon.

On se borne à employer d'anciens fers à dorer que l'on pousse sur de vieux plats jansénistes. C'est ainsi que les fers de la reliure du *Sacre de Louis XV*, ayant été sauvés de la fonte, ont servi plusieurs fois à orner certains grands in-folio sur lesquels ils font une assez bonne figure. — Les fers aux armes des Rohan-Chabot, retrouvés également, sont entre les mains d'amateurs qui s'en servent pour leur usage personnel. — C'est leur droit, et, cette fois, il n'y a pas lieu de signaler ces faits à la vindicte publique.

Ne pouvant donc contrefaire, on retape, on raccommode les vieilles reliures, comme les vieux souliers. On passe au carmin et à l'encaustique les plats des maroquins usés pour effacer les traces blanchâtres du temps. Aussi il sera bon, lorsque vous achèterez un livre relié en maroquin rouge, de friction-

ner légèrement le dessus avec votre doigt, après l'avoir mouillé, et de regarder à son extrémité s'il ne s'est pas coloré au frottement.

***

Pour les reliures du seizième siècle, c'est autre chose. A cette époque, les incrustations de maroquins qui ont fait la fortune des Padeloup et des Derome étaient remplacées par des badigeonnages qui se retrouvent sur la plupart des reliures italiennes. Il est très facile de les reproduire en leur donnant un cachet d'antiquité auquel les plus habiles se sont souvent laissé prendre.

Le maître faussaire en ce genre est un nommé Hagué, longtemps employé, à Londres, par le duc d'Aumale aux restaurations de sa bibliothèque. Cet homme, qui exerce aujourd'hui en Belgique, après avoir opéré en Angleterre, a poussé l'art de l'imitation jusqu'à ses dernières limites. Il a mis une telle science dans son travail, qu'il a plus d'une fois, par ses procédés parfaits, désespéré les érudits, auxquels il est toujours arrivé à écouler ses sroductions étonnantes.

A la première vente Double, en 1862, tous les bibliophiles présents se disputèrent chaudement trois recueils de *Chansons* ou *Motets*, d'une fraîcheur remarquable, et pour cause.

Aux armes et aux chiffres de Diane de Poitiers et de Henri II, en or, argent et couleur, sur une magnifique reliure française du seizième siècle, dorée et gaufrée sur la tranche, ces manuscrits furent vendus 4,500, 4,600 et 5,250 francs.

Ce n'est que trois ou quatre ans plus tard que ces reliures ont été reconnues fausses. Et cependant les amateurs les plus raffinés, les libraires les plus experts assistaient à la vente, et pas une seule protestation, pas même un simple doute ne s'était élevé sur leur authenticité.

Ces trois volumes sortaient de l'officine Hagué. On prétend qu'ils appartiennent maintenant à M. Moreau, ancien syndic des agents de change de Paris, et qu'ils sont le plus bel ornement de la splendide bibliothèque du château d'Anet.

*
* *

Tout récemment il se fit grand bruit, dans le Landerneau des bibliophiles, autour de la découverte d'un manuscrit de Charles-Quint.

Toujours heureux dans ses rencontres, ce chercheur passionné qui s'appelle M. Quentin-Bauchart avait fait cette trouvaille. On lui en avait demandé 20,000 francs ! — un morceau de pain.

Le petit volume de format in 16, dans son vieil étui en cuir doublé de velours passé, était tout bonnement une merveille. On attribuait la conservation miraculeuse du manuscrit à cet étui adorable.

Tout ce qu'il y a de fins connaisseurs dans Paris, d'experts infaillibles et de marchands s'extasiaient sur ce merle blanc.

Feu Pottier, un pur cependant, la première fois qu'il vit le manuscrit, le regarda amoureusement comme un joli bijou. Le fermoir surtout, simulant deux C entrelacés, le plongea dans une douce extase. Il tint le livre de ses mains tremblantes d'émotion et s'écria en regardant M. Quentin-Bauchart :

« Carolus ! le grand Carolus ! »

M. de Ganay, un bibliophile estimé et regretté de tous, offrit en jurant un prix fantastique à son confrère, en lui montrant la place qu'il réservait à Charles-Quint dans sa belle vitrine, véritable musée des souverains.

Cependant une inspiration venue d'en haut conseilla à l'heureux propriétaire de ce trésor d'aller chez Lefebvre, l'habile ouvrier de la Bibliothèque nationale, pour éclaircir un dernier doute.

Lefebvre est un grand artiste parmi les réparateurs connus. Avec lui, il n'y a plus de maroquins anciens à coiffes brisées, plus de coins écornés, plus de plats éraillés, plus de solution de continuité dans les dorures. Le vieux père Monlien, aujourd'hui à la retraite, n'a jamais été qu'un élève à côté de lui. Bénard l'admire et n'ose, après lui, faire des retouches.

La consultation de Lefebvre ne fut pas de longue durée. Il n'hésita pas une minute. Du premier coup il s'écria :

— Encore un coup de Hagué! Cette reliure est fausse, archifausse.

M. Quentin-Bauchart se sentit tressaillir.

Adieu, veau, vache, cochons, couvée...

Le maroquin avait été sali avec art, les couleurs fort adroitement calquées sur une vieille reliure du temps, et les armes, empruntées à un autre volume, admirablement rapportées.

Ce fut une cruelle déception. Mais le manuscrit était si joli que, vendu trois ans plus tard dans une collection de curiosités, il atteignit encore 3,000 francs.

*
* *

Heureusement, les contrefacteurs ne pensent pas à tout. Un rien les trahit quelquefois.

Un amateur achète un livre ancien fort beau, dans une enveloppe en vieille soierie de Lyon. Il paye le tout plus que son pesant d'or, cet étalon ne pouvant désormais servir pour les raretés bibliographiques.

Fier de son achat, il montre avec orgueil son livre à sa femme en rentrant chez lui.

La collection a toujours eu pour ennemies jurées nos chères compagnes. C'est autant de moins, disent-elles, pour la toilette et pour le train de la maison. Aussi elles s'empressent de saisir toutes les occasions de lutter contre les nombreuses folies auxquelles cette passion nous entraîne. Personne ne voit souvent mieux qu'elles le défaut de la cuirasse dans nos acquisitions.

Donc, madame, d'assez méchante humeur à cause de cette nouvelle dépense, prend le sac qui enveloppait le livre et l'examine tout d'abord. Tout d'un coup, elle se met à sourire :

« Mon ami, dit-elle finement, est-ce qu'au siècle dernier on cousait à la mécanique? »

*
* *

Le remboîtage est une chose dont il faut beaucoup se défier.

On appelle ainsi l'accouplement de deux parties anciennes dont on refait un tout complet.

Il est très fréquent, mais il est absolument répudié par les purs.

L'opération est des plus simples. Il s'agit de mettre avec habileté un livre vieux, veuf de sa couverture, dans une reliure ancienne à laquelle il manque son texte. Un nouveau titre est ensuite poussé adroitement.

Les maroquins du dix-huitième siècle que l'on a faits ainsi sont innombrables, grâce aux almanachs royaux du siècle dernier, très souvent richement reliés.

Les gens du métier ne s'y trompent pas. La garde, les mors, sont des indices infaillibles ; mais

L'amateur étourneau
Se laisse cheoir dans le panneau,

surtout quand le travail a été fait par certains spécialistes, — inutile de les nommer, — qui excellent dans ce genre de travail.

*
* *

Nos reliures modernes sont déjà copiées en Belgique. Dans la vente d'une bibliothèque dirigée par feu Labitte, se trouvaient de faux *Lortic* et de faux *Chambolle-Duru*.

Adolphe Labitte, avec son coup d'œil infaillible, avait aisément reconnu toutes les gaucheries de la contrefaçon. Les cartons étaient trop épais et les châsses trop grandes. Quant au tour des plats, il n'avait rien qui rappelât l'élégance des maîtres relieurs parisiens. En effet, depuis deux siècles, eux seuls ont su conserver la tradition de cet art éminemment français.

Au moment de l'adjudication, Labitte tira son canif, et, en quatre incisions, fit sauter les signatures. Puis s'adressant au public il dit à haute et intelligible voix :

— Maintenant que justice est faite, je vais pouvoir vendre ces livres sans aucune garantie pour la reliure.

Constatons-le à la gloire de l'école française, malgré leurs écrasantes dorures, ils furent vendus à un prix misérable.

AUTOGRAPHES.

Du goût et du commerce des autographes. — La lettre forcée. — Une épître à Priam. — Fabrication de lettres anciennes et modernes. — Les autographes passant au conseil de revision. — L'eau de javelle trahit les fac-similés. — Les pièces fausses subissant la marque comme les galériens. — Affaire Vrain-Lucas. — Michel Chasles à l'Académie des sciences. — Les lois de la gravitation. — Newton et Pascal. — Vingt-sept mille pièces fausses. — Lettres d'Alexandre à Aristote, de Cléopâtre à Jules César et de Marie Madeleine à Lazare. — Manuscrits moabites de M. Shapira. — Méry et son *secrétaire de la main.*

Aimez-vous les autographes ?

La belle question ! Qui n'aime pas à recevoir, à lire et à relire les lettres ? Qui n'a pas serré sur son cœur, avant de les mettre dans sa poche et de les enfermer dans le tiroir aux oubliettes, les billets toujours charmants d'une personne aimée ? Les lettres font partie de la vie, et, qu'elles soient bonnes ou mauvaises, elles vous apportent des sensations et vous laissent des souvenirs impérissables. Lorsque des fils argentés voltigent dans votre chevelure et que vous les retrouvez, ces feuilles légères, elles vous rappellent amèrement les joies éphémères, les peines d'un jour et toutes les illusions envolées de votre belle jeunesse.

Seulement, si les gens qui sont en possession de la

gloire et de la célébrité savaient quel commerce se fait avec leur correspondance intime, il est probable qu'ils prendraient, comme Buffon, des manchettes avant d'écrire, et que, mettant des sourdines à leurs expansions, ils ne confieraient au papier que des paroles à dire sur la place publique. Car, par ce temps de documents et d'indiscrétion à outrance, c'est par leur correspondance qu'on sacre la réputation des hommes célèbres. Et tel qui passait de son vivant pour un prodigue ou un vertueux personnage, se voit traiter, après sa mort, d'avare ou de débauché sur la foi de sa propre signature.

La collection d'autographes est une passion ardente. Elle marche de pair aujourd'hui avec toutes les autres ; et j'en sais qui passent leur vie à chercher les moyens d'arracher quatre lignes aux célébrités du jour, — c'est-à-dire de quoi les faire pendre.

— Monsieur, écrivait un jour à Charles Nodier un amateur d'autographes, je lis dans un journal que vous souffrez d'une maladie de cœur. Voulez-vous permettre à un de vos admirateurs de vous offrir un remède infaillible ? Un mot de vous et je vous l'envoie.

Comment ne pas répondre à un homme qui vous admire et qui s'intéresse si vivement à votre état de santé ?

Nodier répondit :

— Je vous remercie, monsieur, de vos offres de service ; mais je n'ai besoin de rien, car je me porte à merveille, et le journaliste qui vous a si mal renseigné n'est qu'un mauvais plaisant.

Le tour était joué : le correspondant de Nodier possédait un de ses autographes.



Mais les collectionneurs qui ne tiennent pas précisément à posséder une enveloppe à leur adresse ont un moyen plus honnête et plus simple de se procurer des lettres de vivants et de morts. Il y a rue Bonaparte un bouquiniste du nom de Sapin qui se charge de les approvisionner dans les prix doux.

Ainsi, pour 20 sous, ils auront un accusé de réception, un billet de faire part de Victor Hugo. C'est pour rien, direz-vous ! Cela s'explique aisément.

Le grand poète a tant abusé des lettres de compliments.

Lamartine coûte un peu plus cher, sans doute parce qu'il est mort; il faut mettre 2 à 3 francs pour avoir une demi-page de sa belle et large écriture. Quant aux pattes de mouches d'Alfred de Musset, on ne peut s'en procurer qu'au poids de l'or, tellement ses épîtres sont rares.

Seules celles de Théophile Gautier le sont davantage peut-être, et une bonne lettre du grand Théo, ce maître styliste, se vend couramment 1 ou 2 louis. J'en ai vu une seule achetée 100 francs ! Il est vrai qu'elle était d'une audace pornographique dont rien n'approche. Entre deux tirades merveilleuses sur l'art d'écrire, il y avait des gaudrioles si hyperboliques qu'Armand Silvestre lui-même en aurait rougi. Je compris, après l'avoir lue, pourquoi mon ami Georges Charpentier ne pouvait réunir en volume la correspondance de Gautier. Ce serait une publication par trop naturaliste. Et voilà la raison qui rend si chères les lettres de l'auteur de *Mlle de Maupin*.

*
* *

J'engage pourtant les collectionneurs à se méfier, car dès la plus haute antiquité on a fabriqué des autographes et falsifié des textes.

Bien avant les *fausses Décrétales*, qui ont fait l'objet de tant de disputes théologiques, Pline assurait, non sans rire, dans son *Histoire universelle*, que l'on conservait à Rome, de Sarpédon le Lycien, une lettre à Priam qui avait été découverte dans un temple par Mucianus, pendant qu'il était gouverneur en Lycie. On peut retrouver le fait dans les *Causeries d'un curieux*, de M. Feuillet de Conches. Or, le papyrus n'était pas encore en usage à l'époque de la guerre de Troie.

Il y a mieux, Eusèbe a donné la traduction grecque d'une lettre de Jésus-Christ à Abgar, d'après l'original conservé dans les archives d'Edesse. Eugène Sue en parle au premier chapitre du *Juif-Errant*, et dit qu'elle est citée, tout au long, dans un de ces livrets destinés au peuple, et imprimés à l'époque, à Fribourg, sur gros papier bleuâtre.

*
* *

Il n'est plus le temps où les vieux titres sur parchemin servaient à fabriquer des gargousses, où l'épicier faisait des cornets avec les lettres des personnages célèbres !

La collection d'autographes a commencé d'abord par ces documents que l'on pouvait se procurer pour rien; puis elle s'est peu à peu développée. On a con-

senti à payer quelques pièces rares. Le goût est devenu plus délicat, et, le cercle des amateurs s'élargissant, la hausse des prix s'est faite. On s'est alors disputé les lettres précieuses et les signatures introuvables. La marche en avant continuant avec la vitesse acquise, cette passion a pris un tel développement qu'elle a engendré les faussaires, comme les végétations trop touffues amènent avec elles les herbes parasites.

Aujourd'hui, les pièces apocryphes ne manquent pas : témoin le fameux billet écrit par Marat dans sa baignoire avant d'expirer. — Reproduit dans les *Esquisses historiques*, ce billet a été discuté et mis à néant dans divers articles de M. Louis Combes et de M. Alfred Deberle.

Il y a quelques années, un audacieux farceur lança dans la circulation de nombreuses lettres de Mme de Pompadour. Il les vendait 5 francs. Le bas prix seul aurait dû mettre en défiance les infortunés qui en achetaient. L'écriture était assez mal imitée et la fraude se reconnaissait aisément. Le papier employé ne ressemblait en rien à celui du temps : c'était du papier vergé à la mécanique qui se cassait comme du carton. Enfin, un cachet de cire, aux armes du roi, était apposé maladroitement avec des soies, comme si Mme de Pompadour, même au sommet de son règne, avait dû jamais sceller sa correspondance des trois fleurs de lis accompagnées de faveurs !

Il ne faut plus, du reste, s'étonner de rien depuis la mystification du célèbre Vrain-Lucas, de laquelle nous parlerons plus loin, ainsi que de ses malheureuses victimes, qui n'étaient pas toutes cependant des amateurs inexpérimentés.



Je dirai peu de chose des autographes faux de mes contemporains. Il y en a certainement, mais les copistes ne gagneraient pas leur vie à en fabriquer, aussi ne songent-ils guère à s'en occuper. Puis, il est trop facile de les démasquer en allant trouver le signataire.

Cependant un jeune homme, que nous ne nommerons pas, parce qu'il a dû depuis longtemps regretter ses tentatives indélicates, a entrepris pendant quelques mois de monter une fabrique de faux autographes modernes. Son répertoire comprenait Balzac, Eugène Sue, Méry, Chateaubriand, George Sand, A. de Musset et Alexandre Dumas.

C'était bien fait, grâce à de bons modèles.

Mais les autographes modernes ont une physionomie particulière, comme le visage d'un honnête homme. Ils attirent ou ils repoussent. La fraude a été vite découverte.



Il n'en est pas de même des lettres anciennes, et je crois que mes amis les deux Charavay ne me démentiront pas, si je pose en axiome qu'il n'y a pas une seule collection importante, si épurée qu'elle puisse être, qui ne renferme des documents contestables et contestés.

Aussi le clan des amateurs est-il composé de gens

toujours inquiets. Cela s'explique et s'excuse lorsqu'on songe que les plus habiles caissiers de la Banque de France reçoivent tous les jours, sans les découvrir, des billets falsifiés.

Dans les ventes publiques, à l'hôtel Drouot ou rue des Bons-Enfants, alors qu'on laisse vingt-quatre heures pour la vérification des objets mobiliers, on donne huit jours pour l'examen des autographes.

C'est qu'il faut bien le reconnaître, le faussaire de pièces anciennes n'est pas le premier venu. Il sait qu'il doit lutter contre des amateurs, la plupart du temps dotés, par expérience, d'un scepticisme absolu. Il connaît son métier et fait appel à la science, qui imite tout, pour retrouver le secret des encres anciennes. Heureusement, si la science veut bien aider le voleur à nous tromper, elle ne se refuse pas d'autre part, comme nous le verrons, à nous faciliter les moyens de traquer dans leurs tanières les fauves de la démarque.

Pour donner l'illusion complète aux acheteurs, les faussaires imitent sur de vieux parchemins l'écriture et la griffe d'un homme dont ils vous vendront ce souvenir pseudo-autographe. Le vélin se fait le complice involontaire, mais complaisant, de cette fraude. Et l'acheteur de s'imaginer avoir une garantie d'ancienneté indiscutable. A seule fin d'obtenir la disparition des caractères primitifs, le parchemin dont on se sert a été soumis à un lavage d'une nature toute spéciale.

Malheureusement, la chimie est venue se mettre de la partie pour jouer des tours aux contrefacteurs, et annihiler ainsi leurs supercheries. Veut-on reproduire les autographes en question par les procédés actuels de la photogravure? Soumis à l'action de

l'objectif, les faux autographes donnent des clichés sur les tirages desquels réapparaissent les traces d'écriture préexistant sur le parchemin sophistiqué.

Et voilà la fraude découverte !

Allons, messieurs du truquage, cherchons autre chose ! encore un de débiné !

Mais je parle à des gens avertis. Les collectionneurs sont devenus des modèles de prudence. Il faut les voir, examinant de près, à la loupe, les pièces qu'on leur propose. Tout y passe, l'encre, les caractères, la couleur du papier, et même les filigranes qui s'y trouvent incrustés et qui indiquent une date certaine.

D'aucuns parmi ces défiants, et pour cause, ont même étudié la composition chimique du papier, et ils ont retrouvé que, dans nos fabriques d'Angoulême, le chlore n'a été employé pour le blanchiment que depuis 1814.

Gare aussi aux contrefacteurs qui fabriquent leurs épîtres avec des livres imprimés ! La mémoire de certains amateurs est encyclopédique. Elle retrouve vite le passage ayant servi de modèle.

Quoi qu'il en soit, comme je l'ai déjà dit, il y a des reproductions si complètes qu'elles défient les yeux les plus exercés et l'érudition la plus profonde.

J'en ai vu faites ainsi, et je les signale au grand désespoir probablement des sophisticateurs ; mais je me préoccupe peu, du reste, de leur mécontentement.

A l'aide du papier végétal, le contrefacteur calque lentement, très lentement, une lettre d'un personnage du siècle dernier prise dans une isographie quelconque. Cette œuvre de patience infinie une fois terminée, il colle sa copie sur du papier du temps, toujours facile à se procurer avec les feuilles de garde des

anciens in-folio. Puis il applique le tout sur un carton.

C'est admirable d'effet et effrayant de réalisme.

*
* *

Pour les fac-similés faits par le gillotage, et tirés par conséquent à l'encre d'imprimerie, avec précaution, sur du vieux papier, les moyens de vérification sont bien simples, et je m'empresse de vous les signaler.

On prend un acide, de l'eau de javelle, par exemple, qui attaque l'encre ordinaire et laisse intacte l'encre d'imprimerie. Il suffit de faire l'épreuve sur une seule lettre de la pièce en suspicion pour ne pas gâter le reste. Si l'acide enlève l'encre, la pièce est un original. Dans le cas contraire, on est vite fixé ; l'encre grasse reste indélébile : c'est un fac-similé.

*
* *

Le métier d'expert en autographes exige un véritable talent. La science nécessaire ne s'acquiert qu'après des études sérieuses à l'École des chartes et une longue pratique.

J'ai vu souvent Étienne Charavay à l'œuvre, et je puis dire comment il procède lorsqu'on lui apporte une pièce délicate à déterminer.

Il regarde lentement d'abord l'ensemble de l'autographe, pour bien se pénétrer de sa physionomie, et recherche s'il ne retrouve pas ce certain tremblement

qui agite toujours, ainsi qu'un remords, la main du faussaire.

Si ce premier examen lui paraît satisfaisant, il compare la pièce avec une lettre authentique. Après cette nouvelle épreuve, il étudie le style, les expressions ordinaires à l'écrivain et son orthographe habituelle.

Lorsque son opinion est faite, sans rien dire, il se lève tout d'un coup de son bureau, va chercher dans un carton un timbre ineffaçable, et mord à l'emporte-pièce la lettre de ces deux mots terribles

PIÈCE FAUSSE

E. C.

Et, marquée, comme autrefois les galériens à l'épaule, il remet à son propriétaire la pièce, qui ne peut plus tromper personne.

« Vous voilà fixé, dit-il tranquillement avec son fin sourire. Je ne prends rien pour l'opération. »

Étienne Charavay est un pape infaillible. Il ne discute pas, il prononce des sentences. Je plaindrais ceux qui n'auraient pas une foi aveugle en ses lumières.

*
* *

Il m'est bien souvent arrivé, en lisant dans un journal le récit de quelque audacieuse friponnerie, d'accorder un sourire presque indulgent à l'adresse merveilleuse et à l'esprit inventif du coupable.

Ma conscience protestait en vain. Ce chevalier d'industrie m'intéressait malgré moi. En fin de compte

j'en arrivais à déplorer l'absence de sens moral qui allait faire ,d'un homme aussi plein de ressources curieuses, le compagnon de captivité des malfaiteurs les plus vulgaires !

Et j'avais besoin ensuite d'appeler à moi toute ma raison, et de me livrer à une saine appréciation des choses, pour me dire :

« Après tout, il n'a que ce qu'il mérite.»

Ce qui ne m'empêchait pas de penser *in petto* :

« Par exemple, ses dupes ont été bien imprudentes. »

Les romanciers et les dramaturges ont plus d'une fois éveillé dans les foules les mêmes sentiments complexes et à peine avouables, avec leurs types de Robert Macaire et de Rocambole.

Les faussaires en autographes montrent quelquefois tant d'intelligence, ont recours pour tromper les naïfs à des procédés si piquants, si drôles, qu'en vérité j'ai peine à me défendre quelquefois de l'influence malsaine que je me reprochais tout à l'heure.

Tel est le cas de Vrain-Lucas (1). Sa mystification est célèbre dans les annales des autographes.

Vrain-Lucas est un type très curieux à étudier.. Comme tous les truqueurs, il tenait de l'inventeur, dont la carrière est perpétuellement agitée. Il ne produisait pas seulement de faux autographes pour orner sans but les collections des amateurs. Sa fabrication s'étendait aux documents historiques ; il se faisait un malin plaisir d'en rédiger d'erronés pour tromper l'opinion et fausser le jugement du public

(1) Nos lecteurs retrouveront tous les détails de ce procès dans une brochure intitulée : *Affaire Vrain-Lucas*, parue à la librairie de Jacques Charavay aîné.

sur des faits acquis. C'était là qu'il trouvait certainement les plus vives satisfactions.

Je vais analyser très rapidement les faits. La *Gazette des Tribunaux* et la brochure de mon ami Etienne Charavay m'en fourniront tous les éléments.

M. Michel Chasles, le premier géomètre du monde, membre de l'Institut depuis 1851, était un collectionneur émérite. Absorbé par des problèmes ardus qu'il résolvait avec une netteté lumineuse, il jouissait d'une réputation européenne.

Depuis quelque temps, M. Chasles, parent de Philarète Chasles des *Débats*, s'occupait d'un travail important qui devait lui donner une gloire sans égale. Il voulait démontrer que la découverte des lois de la gravitation universelle, attribuée jusqu'ici à Newton devait appartenir à Blaise Pascal.

Ce fut l'origine de sa mésaventure.

Il apporta un jour à l'Académie une correspondance entre le jeune Newton et le grand Pascal pendant l'année 1654.

Cette communication inattendue souleva de vives protestations, non seulement à Paris, mais encore en Angleterre.

Recherches faites, Isaac Newton, âgé de onze ans étudiait alors à l'école gratuite de Grantham.

Un Anglais, l'un des biographes de Newton, qui connaissait son Newton sur le bout de l'ongle, s'inscrivit en faux contre cette correspondance. Il démontra que ces lettres ne pouvaient avoir été que maladroitement forgées. A cette époque, Newton, avec les goûts de son âge, mais des dispositions scientifiques déjà accusées, s'occupait de cerfs-volants, de petits moulins et de cadrans solaires.

Cette critique était précise. Il fut vite reconnu que Newton n'avait commencé qu'à l'âge de vingt ans à aborder les recherches qui devaient le rendre à tout jamais célèbre.

D'un autre côté, M. Faugère, qui s'est beaucoup occupé de Pascal, prouva, dans une étude appuyée de nombreux arguments, que le savant anglais avait raison sur plusieurs points encore.

D'abord l'écriture des lettres et des notes présentées par M. Chasles différait complètement de celle du manuscrit des *Pensées* conservé à la Bibliothèque.

Ensuite, dans une note envoyée en 1652 à Newton et que possédait M. Chasles, Pascal disait, ou plutôt Vrain-Lucas lui faisait dire :

« On donne comme un effet de vertu attractive la mousse qui flotte sur une tasse de café et qui se porte avec une précipitation très sensible vers les bords du vase. »

Or, l'usage du café ne fut introduit à la cour de France que sept ans après la mort de Pascal, en 1669, par Soliman Aga, ambassadeur de Turquie auprès de Louis XIV.

Puis le style de Pascal, net, clair, précis, empreint d'une si remarquable originalité, ne ressemblait en rien à la phraséologie lourde et incorrecte dont les documents de M. Chasles étaient parsemés.

M. Faugère démontra enfin que ces pièces avaient été fabriquées à l'aide de passages empruntés à des livres connus, et il mit en regard, pour l'édification de tous, une lettre attribuée à Pascal et l'extrait de l'éloge de Descartes par Thomas. Des membres entiers de phrases s'y trouvaient textuellement reproduits.

Malgré toutes ces preuves écrasantes, une polé-

mique ardente s'engagea. Il s'agissait d'une gloire nationale : restituer à la France l'une des plus grandes découvertes. Le chauvinisme s'en mêla, car on est chauvin à l'Institut autant qu'ailleurs : malheureusement, la pièce sur laquelle on tablait était fausse.

M. Thiers et M. Élie de Beaumont, pour ne citer que deux des notabilités engagées dans cette lutte, soutinrent hautement la cause de M. Chasles, bien que ce dernier refusât de faire connaître la source où il avait puisé ses documents. Il se bornait alors à se retrancher derrière sa profonde conviction de leur authenticité, se figurant que cela devait suffire vis-à-vis de tous.

Quelques-uns de ses intimes racontaient qu'il avait acheté bien d'autres autographes que ceux des papiers de Newton, et peu de temps après il transpira dans le public que certaines personnes avaient vu chez lui des lettres de Molière, de Rabelais, de La Bruyère, de Montesquieu, de Rotrou, de Shakespeare.

Un autographe de Rotrou ! c'était d'une rareté insigne ! Les auteurs de l'*Isographie* n'ont pu trouver de lettre originale du poète pour la reproduire en fac-similé.

De Shakespeare on ne connaît qu'une signature, montrée, comme une relique, au British Museum.

Pour Molière, en France nous ne sommes pas plus heureux. — La Bibliothèque nationale a mis sous verre une quittance signée de lui.

Les lettres de La Bruyère ne courent pas les rues non plus. Seulement, d'une petite écriture fine et serrée, celles de M. Chasles ne ressemblaient en rien aux lignes originales citées de lui dans les recueils de fac-similés.

Quel faussaire audacieux avait pu fabriquer tant de

documents divers ? Car nulle autre explication n'était possible devant cette mystification hymalayesque.

M. Libri, alors à l'étranger, fut accusé. Il écrivit de Londres aux journaux et se défendit avec énergie.

Sur l'insistance de son entourage, qui le voyait s'enferrer de plus en plus dans une mauvaise cause, M. Michel Chasles, poussé à bout, et pour mettre sa responsabilité à couvert, se décida enfin à indiquer le nom de son pourvoyeur attitré.

Il s'appelait Vrain-Lucas. C'était un individu assez mal famé, habitué quotidien de la bibliothèque de la rue Richelieu, où il prenait la fausse qualité d'archiviste-paléographe.

Les écluses ouvertes, il s'échappa un véritable torrent de révélations. C'était à ne pas y croire ! M. Chasles avait dans sa collection des lettres de Jules César, de Marie Madeleine et de Judas Iscariote.

Ses yeux se dessillèrent enfin : quelle déconvenue et quel scandale ! Le vieux savant resta plusieurs jours comme terrifié. Un de ses amis put lire les dossiers et les porter à la Bibliothèque. Une plainte fut déposée au parquet ; M. Henri Bordier, auteur, avec M. Ed. Charton, d'une *Histoire de France*, et M. Mabille, employé au département des manuscrits, furent nommés experts pour examiner les autographes.

Après un long classement, leur rapport fut déposé. Le résultat dépassa tout ce que l'on prévoyait : il y avait en tout vingt-sept mille pièces fausses, et à peine une centaine de véritables.

Vrain-Lucas, ne pouvant nier, avoua sa fraude, son orgueil insensé s'en faisant presque un titre de gloire. Le 16 février 1869, il comparut devant le tribunal correctionnel de Paris, présidé par M. Brunet.

*
* *

Agé de 51 ans, l'air méditatif d'un philosophe, moitié homme d'affaires et moitié maître drôle, Vrain-Lucas, lorsqu'il s'assit au banc des accusés, parut en somme d'un aspect assez vulgaire à la nombreuse assistance encombrant le prétoire.

Voici comment est tracé son portrait par M. Étienne Charavay :

« L'œil, très couvert, protégé par le voile des paupières, cache toutes les indiscrétions que le regard pourrait commettre. Le nez, d'un dessin vulgaire, envahi par les joues, dont le rictus, ni joyeux, ni triste, a quelque chose des physionomies campagnardes. Ses cheveux sont fauves et un peu rares sur le crâne. La bouche a un caractère de prudence et de discrétion qui est le trait saillant de toute cette physionomie banale. »

Elevé à l'école de son village, Vrain-Lucas avait toujours eu l'ambition d'entrer à la Bibliothèque ; mais, faute d'un diplôme de bachelier, l'accès de cette carrière lui fut fermé, peut-être pour le plus grand bien de nos collections.

Revenons au procès et voyons ce qui se passa à l'audience. De longtemps on n'avait tant ri au Palais de Justice.

Appelé à la barre, M. Chasles (*Note* 8) exposa que Vrain-Lucas, en lui offrant d'abord quelques pièces, lui avait raconté qu'il les avait trouvées dans un grenier renfermant les archives du comte de Boisjourdain, émigré en 1791, dont la collection se composait en grande partie de celle formée par Louis XVI.

Lorsqu'il apportait des liasses de lettres, il s'y

trouvait toujours des documents révélant des faits nouveaux sur les questions scientifiques dont s'occupait son client. Mais il ne voulait pas céder les unes sans les autres. Entraîné par un désir ardent de posséder des éléments qui lui semblaient précieux pour ses travaux, M. Chasles prenait le tout sans l'examiner, se souciant peu de ce qui concernait la littérature et le reste. Tout était immédiatement payé. C'est ainsi que, peu à peu, M. Chasles lui avait remis près de 140,000 francs.

Un jour, cependant, le grand géomètre eut quelque défiance. Il apprit que le libraire Lemerre avait refusé une correspondance de Rabelais trop belle pour être vraie, et que M. Jacques Charavay, flairant quelque piège, avait mis Vrain-Lucas à la porte.

M. Chasles le traita de fripon. Mais lui, avec un charmant sang-froid, répondit sérieusement :

« Si vous n'êtes point satisfait, rendez-moi mes pièces et je vous rendrai votre argent. »

Cette menace produisit l'effet qu'il en attendait.

M. Chasles, à aucun prix, à cette époque où il n'était pas encore éclairé sur son compte, n'aurait voulu se séparer des pièces qu'il avait déjà.

Vrain-Lucas expliqua à son tour au président, avec un aplomb superbe, qu'il n'avait fait de tort à personne, et que ses autographes, vrais ou faux, valaient bien le prix qu'il les avait vendus.

« Si j'ai employé, dit-il, un stratagème pour frapper l'attention et piquer la curiosité, c'était afin de remettre en mémoire des faits historiques oubliés et même inconnus de la plupart des savants. J'instruisais en amusant. J'ai agi, en résumé, sinon avec sagesse, du moins avec droiture et patriotisme. »

Le réquisitoire de M. Fourchy contint de piquantes révélations. Un véritable éblouissement s'empara de toute la salle quand, après un rapide exposé de l'affaire, le substitut fit le relevé des pièces achetées comme sincères par M. Chasles, et qui s'étendaient depuis les temps les plus reculés jusqu'au onzième siècle.

Ce fut un immense et long éclat de rire lorsque l'auditoire, composé de lettrés et d'érudits, écouta la lecture de la lettre suivante d'Alexandre le Grand, roi de Macédoine.

« *Alexandre rex, à son ami Aristote, salut :*

« Mon amé, ne suis pas satisfait de ce qu'avez rendu public aulcun de vos livres que devès garder soubs le scel du mystère, car c'est en profaner la valeur, et ne plus doresnavant les rendre publics sans mon assentiment.

« Quant à ce que m'avès mandé d'aller faire un voyage au pays des Gaules afin d'y apprendre la science des Druides desquels Pythagore a fait si bel éloge, non seulement vous le permets mais vous y engage pour le bien de mon peuple, car n'ignorès pas l'estime que je fais d'icelle nation que je considère comme étant celle qui porte la lumière dans le monde.

Je vous salut.

« Ce XX des calendes de May, an de la CV olympiade.

« Alexandre. »

Alexandre conseillant à Aristote d'aller faire un voyage dans les Gaules pour étudier la religion druidique, n'est-ce pas pyramidal ? Et cette lettre à Aristote n'était pas la seule ! Dans le dossier sept autres du même acabit se trouvaient encore.

M. Fourchy continua sa lecture par les lettres de Cléopâtre. Il y en avait trois, adressées à Caton, à Pompée et à César. Citons la dernière.

« *Cléopâtre, royne, à son très amé Jules César, empereur.*

« Mon très amé, nostre fils Césarion va bien. J'espère que bientôt il sera en estat de supporter le voyage d'icy à Marceilles où j'ai besoin de le faire instruire tant à cause du bon air qu'on y respire et des belles choses qu'on y enseigne. Je vous prins donc de me dire combien de temps encore resterez en ces contrées, car j'y veux conduire moi-mesme nostre fils et vous prier par icelle occasion. C'est vovs dire, mon très amé, le contentement que je ressens lorsque je me trouve près de vous et ce attendant, je prins les dieux avoir vous en considération. Le XI mars de l'an de Rome VCCIX.

« Cléopatre. »

La reine de toutes les Egyptes écrivant en français et parlant nègre ...!

Voyons, n'était-ce pas le comble de la naïveté, cette lettre de

« *Lazare le ressuscité à Saint-Pierre.*

« Mon très amé Pétrus, vous me mandez avoir remarqué dans les écrits de César et en ceux de Cicéron qu'une des principales parties de la religion des Druides était de sacrifier des hommes saulxvaiges, cela est vrai ; ils prenaient en un sens erroné ce principe que l'homme ne peut bien recognoistre la vie que Dieu lui a donnée, qu'en luy offrant la vie d'un homme. Ils ont continué cette pratique inhumaine et sanglante jusqu'au temps de Cicéron. C'est pourquoi il dit qu'ils souillent et profanent leur temple et leurs autels en y offrant des vic-

times humaines, icy Cicéron a raison d'insulter un culte aussy barbare en disant : Chose étrange, pour satisfaire à ce qu'ils doivent à leur religion, il faut qu'auparavant ils la déshonorent par quelque meurtre. Ils ne peuvent être religieux sans être homicides. L'infamie de cette horrible maxime a rejailli sur tous les Gaulois, quoique cela ne se soit pratiqué qu'en certaines contrées; mais les armes et les conquêtes des Romains ont fait cesser cette infamie, et ne crois pas qu'on la pratique nulle part de maintenant.

« Ainsy soit-il. Ce X août XLVII.

« LAZARE. »

C'était à se tordre de rire ...! Ce Vrain-Lucas avait (écrite en charabia) toute l'antiquité dans son sac.

La lettre de *Marie-Madeleine* au même n'était pas moins ébouriffante.

« Mon très aimé frère Lazare, ce que me mandez de Pétrus l'apostre de notre doux Jésus me fait espérer que bientôt le verrons icy et me dispose l'y bien recevoir. Notre sœur Marthe s'en réjouit aussi. Sa santé est fort chancelante et je crains fort son trépas; c'est pourquoi je la recommande à vos bonnes prières. Les bonnes filles qui sont venues se mettre soubs notre égide sont admirables pour nous et nous font des caresses on ne peut plus aimables. C'est vous dire, mon très aimé frère, que notre séjour dans ces contrées de la Gaule nous est en grande affection, que nous n'avons point envie de le quitter ainsi qu'aulcuns de nos amis le proposent. Ne trouvez-vous pas qu'iceuls Gaulois qu'on disait nations barbares ne le sont nullement, et à en juger parce que je avons apprins ce doit estre de là que la lumière des sciences a deu partir ; je n'en dirai rien de plus, si ce n'est que j'ai grand désir de voir et prie Notre-Seigneur de vous avoir en grâce.

« Ce X juin XLXI.

« MAGDELEINE. »

La Madeleine du Christ écrivant *je avons apprins*, tout comme une Madelon de Molière...

A noter aussi ce curieux document :

Laisser-passer de Vercingétorix.

« J'octroy le retour du jeune Trogus Pompéius auprès de l'empereur J. César sien maistre et ordonne à ceux qui ces lettres verront le laisser passer librement et l'aider au besoin.

« Ce X de Kal de may (date déchirée.)

« VERCINGÉTORIX. »

Rien ne manquait à ce passeport. Au dos était écrit :

« Cecy est la lettre que Vercingétorix le chef des Gaulois remit à Trogus Pompée qui était venu apporter une missive de Jules César afin qu'il s'en retourne librement devers son maître. »

Le premier venu aurait reconnu la fausseté de tous ces documents, que M. Chasles, le grand mathématicien, avait acceptés avec une foi aveugle.

On rencontrait encore un défi de Jules César à Vercingétorix, cinq lettres d'Alcibiade à Périclès, trois ordres du jour de Clovis devant Tolbiac, deux chansons de Blanche de Castille, un mémoire de Bélisaire et un petit poème d'Abélard, l'amant malheureux.

L'invraisemblance continuait ainsi, poussée dans ses dernières limites. C'était comme le défilé des dieux de l'Olympe au deuxième acte de la *Belle Hélène*. On voyait Laure écrivant des lettres d'amour à Pétrarque, Eschyle discutant avec Pythagore, Judas Iscariote

avouant ses torts à Marie-Madeleine, Ponce-Pilate exprimant à Tibère ses regrets de la mort de Jésus-Christ. Nous en passons, et des meilleures.

Par moment les auditeurs, croyant rêver, se demandaient s'ils n'étaient pas le jouet du substitut, en train de railler et voulant aventurer un peu trop la plaisanterie. Rien n'était plus vrai cependant.

M. Helbronner, jeune stagiaire chargé de la défense du prévenu, prit M. Chasles à partie en lui reprochant d'avoir, par sa naïveté, fait à Lucas un succès dépassant ses plus folles espérances, et de l'avoir poussé involontairement sur une pente dangereuse.

Comment un savant tel que lui n'avait-il pas eu un moment de défiance? En présentant ces pièces à la lumière on voyait dans la correspondance officielle de Frédégonde et de Chilpéric le filigrane à fleur de lys de la première manufacture d'Angoulême.

Sans s'attacher aux signes extérieurs, il suffisait de parcourir la prétendue comédie de Molière pour reconnaître que le faussaire avait introduit des noms qui ne furent en usage que du temps de Marivaux.

Et les cent quatre-vingt-dix-sept lettres de Charlemagne, il n'y avait qu'à les regarder un instant pour être fixé sur leur authenticité! Les unes étaient terminées par un monogramme ainsi formulé $^{K}\frac{R}{L}s$, et les autres portaient la signature de *Carolo Magno*, comme on lit *Ludovico Magno* sur la porte Saint-Denis. Véritable solécisme de nature à faire rire un mauvais élève de sixième.

Abordant la question de droit, M. Helbronner, en terminant sa plaidoirie, essaya de décharger son client des manœuvres frauduleuses qui constituent le délit d'escroquerie.

Vrain-Lucas profita des excellentes dispositions de la salle et de la bonne humeur des juges. Il ne fut condamné qu'à deux ans de prison, 500 francs d'amende et aux dépens. Cependant justice était faite du faussaire.

Qu'est-il devenu depuis? Qui a bu boira, dit le proverbe. J'ai bien peur, s'il vit encore, qu'il n'ait repris son ancien métier, un bon métier par le temps qui court (1) !

Que sont devenus également tous ces autographes? Nous l'ignorons, mais un petit volume intitulé : *Glanes et regains*, fait avec quelques-uns de ces documents par le marquis de Duprat, est la seule chose qui en soit restée.

Sans doute, on aura fait disparaître les élucubrations abracadabrantes de Vrain-Lucas dans un immense autodafé.

***

Il s'est formé en Angleterre une société spéciale, soutenue par des souscriptions particulières, pour l'exploitation scientifique de la Palestine et des contrées avoisinantes.

Cette association scientifique a commencé ses travaux pour faire fouiller de fond en comble le pourtour des remparts de Jérusalem.

Ces recherches ont mis les habitants en éveil sur la valeur des antiquités que leur sol possède, et ils sont

(1) Il paraît qu'à sa sortie de prison, vers 1872, le même Vrain-Lucas, ayant fait la connaissance d'un vieil ecclésiastique qui cherchait des renseignements sur sa famille, lui fabriqua toute une généalogie. Dupe d'abord, le prêtre découvrit la supercherie, porta plainte, et le faussaire fut de nouveau condamné à quelques mois de prison.

devenus maintenant aussi brocanteurs que les boutiquiers de Rome, d'Athènes et du Caire.

Aussi, tout récemment, le gouvernement anglais a failli être victime d'une flibusterie colossale montée avec un art parfait.

Des manuscrits bibliques trouvés dans un tombeau, à côté d'une momie, avaient été apportés à Londres par un certain Shapira, ce juif d'origine déjà connu par la vente de fausses poteries moabites à l'empereur d'Allemagne.

L'audacieux mensonge du fils d'Israël fut alors signalé au monde savant par M. Clermont-Ganneau.

Après cette première mésaventure, tout autre que Shapira se fût aussitôt plongé avec son or dans les ténèbres de l'oubli pour cacher sa honte.

Mais c'était un imposteur endurci.

Pendant quelque temps, il est vrai, « en une doulce mais malhonneste plaisance, » Shapira prit le vivre et le couvert dans quelque fromage de Hollande.

Dans sa retraite de Jérusalem, il prépara une nouvelle supercherie, étudiant les vieux textes et piochant l'épigraphie.

Un beau jour, il débarque de nouveau en Europe avec un nouveau tour dans son sac, qu'il réserve aux plus malins. Il apporte, en effet, un document de la plus haute antiquité : c'est la fortune. Hélas ! il comptait encore sans M. Clermont-Ganneau.

Le manuscrit en question se composait de quinze bandes de cuir étroites offrant un aspect de vétusté de nature à tromper les experts. Frottées avec de l'alcool, elles laissaient voir une centaine de lignes, écrites à l'encre et au kalam, en caractères très archaïques, antérieurs au moins de neuf siècles à notre

ère chrétienne. Ces lignes étaient disposées en colonnes parallèles.

Muni de sa précieuse relique, notre juif se rend à Berlin. Les savants aux longues pipes de porcelaine, après avoir palpé, examiné, tourné et retourné la trouvaille, la déclarent archifausse et la repoussent dédaigneusement.

Shapira, l'oreille basse, fuyant cette contrée peu hospitalière, prit, comme Jean Belin, son trésor sous son bras et traversa la Manche.

Des textes authentiques de la Bible! c'est un passeport de bienvenue dans le pays du protestantisme. Les Anglais, sans défiance, le reçurent à bras ouverts.

Ses manuscrits avaient été déposés au British Museum, où une foule de lettrés, de savants et de curieux vinrent les examiner. Tous s'émerveillaient devant ces reliques sans pareilles ; mais M. Shapira ne voulait pas s'en séparer à moins d'une somme considérable, et n'indiquait rien moins qu'un million de livres sterling.

Les journaux ne parlaient plus d'autre chose,et un hébraïsant célèbre, le docteur Ginsburg, s'était mis à l'œuvre pour déchiffrer ces hiéroglyphes des temps un peu nébuleux. Déjà même il avait reconnu un fragment du Deutéronome avec des variantes des plus remarquables.

M. Ganneau, le jeune savant déjà nommé plus haut, connu chez nous par d'importants travaux de philologie, reçut du ministre de l'instruction publique la mission d'aller examiner les manuscrits moabites et de faire à l'Académie un rapport sur cette étonnante découverte.

Orientaliste émérite, il prouva aisément par des déductions savantes qu'il s'agissait de manuscrits faux.

D'abord, le lieu de la trouvaille ne pouvait être qu'une véritable invention. Les Israélites et les Phéniciens n'embaumaient pas leurs morts, et leurs tombes n'étaient jamais construites pour recevoir des momies

Ensuite, le cuir souple des manuscrits n'aurait pu, sans être altéré, traverser les siècles dans un pays aussi humide que la Palestine. Il aurait fallu pour cela le désert, où il ne pleut presque jamais.

Poussant plus loin la démonstration, M. Ganneau ajouta que ces rouleaux, œuvre d'un habile fripon, paraissaient tout au plus âgés de deux ou trois siècles, et ne représentaient pas autre chose que des rituels de synagogue contenant le Pentateuque en caractères carrés de l'hébreu moderne.

Le faussaire avait découpé la marge inférieure d'un de ces rituels, vierge d'écriture, et, à l'aide des bandes étroites ainsi obtenues, il avait transcrit le texte biblique dans l'alphabet moabite de la stèle du roi Mesa (neuvième siècle avant notre ère), découverte il y a une quinzaine d'années, et rapportée justement par M. Clermont-Ganneau au musée du Louvre.

Bien que ces bandes eussent été vieillies par une composition chimique, le truqueur, n'ayant pas pensé à tout, avait oublié un détail insignifiant en apparence, mais de nature à le trahir complètement et à devenir entre les mains du philologue une preuve écrasante contre lui.

En effet, les précieuses bandes moabites avaient conservé sous leurs caractères apocryphes les traces à peine visibles, mais indélébiles de l'écriture primitive. Il était facile de retrouver à la loupe la ré-

glure, faite, suivant l'usage, au poinçon, ainsi que les plis caractéristiques qui séparent les colonnes du texte hébreu dans les rouleaux des synagogues.

Enfin, dernière démonstration et bien absolue : il suffisait de présenter les bandes suspectes à la marge inférieure d'un de ces rouleaux pour que la fraude sautât aux yeux.

Le faussaire, qui jouait imprudemment les récidivistes, a été ainsi littéralement pris la main dans le sac, et, grâce à nous, les Anglais l'ont échappé belle.

Le temps dira sans doute si le propriétaire de cette extraordinaire contrefaçon en est également l'auteur; mais l'aventure est trop récente pour que nous puissions en donner la suite.

*
* *

Après ces drames, un mot drôle sur les faux autographes, pour égayer la fin de ce chapitre.

Les amateurs persécutent avec leur passion les hommes célèbres.

Le poète Méry se débarrassa un jour d'une fort jolie dame qui lui demandait, dans une lettre, avec un brin de coquetterie, quelques lignes et une boucle de son abondante et luxuriante chevelure.

L'auteur de la *Némésis* était Marseillais et boulevardier. Il envoya à la collectionneuse, en réponse, la note suivante, non signée :

« La personne qui écrivait mes autographes vient de mourir, et l'ami sur lequel je prenais mes cheveux est devenu complètement chauve. »

Cette nouvelle à la main a fait bien des fois le tour de la presse.

MEUBLES.

Il n'y a plus de meubles anciens. — *Avilir un meuble.* — *L'huile de bras.* — Les vers savants. — Le *tapotage.* — L'*assemblage.* — Le *lavage* des panneaux. — Marqueterie de Boule. — Le bois de rose. — La dorure sur bois est inimitable. — L'ancienne et la nouvelle fabrication vénitienne. — Lippmann. — Beurdeley. — Dromard.

J'aborde maintenant un sujet délicat et qu'il ne faudrait toucher, comme dit Shakespeare, qu'avec des mains gantées de prudence. Mais je me suis constitué le Mentor des Télémaques de la curiosité, et je dois continuer ma tâche, sans m'occuper du déplaisir que pourront en ressentir certaines personnes. Soyez-en convaincus, j'aurai, jusqu'au bout, le courage d'arracher les voiles et de dire la vérité.

C'est Victor Hugo qui nous a donné le goût des choses anciennes, et qui a mis à la mode, dans le monde des arts et de la curiosité, les vieux meubles, les vieilles tapisseries et les vieux bibelots. L'histoire de l'ameublement a enregistré les spendeurs de son habitation de la place Royale, et Eugène de Mirecourt, le biographe de triste mémoire, a raconté

avec beaucoup de verve les surprises de son tapissier, quand le grand poète lui commanda de couvrir ses plafonds avec des tapisseries anciennes. Car, à cette époque, l'amateur ne s'appelait pas Légion; on en était encore au style empire. Le louis-quinze était dédaigné, le louis-seize complètement méconnu, et l'on aurait pu faire le compte des amateurs qui collectionnaient les objets d'art du dix-huitième siècle. Il était facile de se procurer en louis-treize des coffres et des bahuts de vieux chêne. Les maisons normandes et bretonnes en étaient pleines, et l'on ne faisait pas plus de cas alors d'une huche merveilleusement sculptée que d'une faïence de Rouen ou de Strasbourg.

On peut établir en fait qu'aujourd'hui il n'y a pas d'intérieurs un peu élégamment meublés, à Paris ou en province, où l'on ne rencontre soit une crédence renaissance, soit un bonheur du jour en marqueterie, soit une commode de Boule incrustée de cuivre et d'écaille. Le propriétaire s'empresse de montrer ses richesses à tous ceux qui le visitent. S'il les suppose doués de quelque goût artistique—c'est réglé— il ne manque pas d'ajouter qu'il a acheté ces objets de confiance et qu'il y a mis le prix, pour être sûr de leur authenticité. Or, sans crainte de nous tromper, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, vous vous trouvez en présence d'une véritable victime des nombreux abus de confiance que pratiquent sans vergogne les brocanteurs de tous les pays.

L'exception confirmant la règle, nous pouvons poser en principe qu'il n'y a plus de meubles anciens. Tout ce qui se vend est faux ou affreusement réparé. Il n'a, pour ainsi dire, rien survécu du mobilier civil des époques qui nous ont précédé.

*
* *

Pour les meubles gothiques ou de la Renaissance, la contrefaçon est fertile en ressources. Elle sait vieillir les bois à l'aide des écorces de noyer bouillies dans un chaudron, ou en les passant simplement à la teinture de brou de noix. C'est ainsi qu'elle fabrique, sans grands efforts d'imagination, des coffres, des huches, des tables et des bahuts qui produisent *l'effet voulu* pour les débutants dans la carrière.

Pour ceux qui ont un peu plus d'école, mais prennent volontiers les bâtons flottants pour des chameaux, les truqueurs se livrent à un travail supplémentaire. Avec un brunissoir ils écrasent les pores du bois. Avec une brosse très dure ils adoucissent certaines arêtes. Enfin, avec de la patience ils remplacent la crasse épaisse des siècles par de la poussière mélangée de terre et de boue.

Cela s'appelle *avilir un meuble*.

Ces contrefaçons primitives, fabriquées aux Batignolles, abondent dans les villes d'eaux et surtout chez les paysans, en Normandie et en Bretagne. Que voulez-vous, on leur a enlevé, pour rien, il y a vingt ans, ces beaux bahuts faits en plein bois par les maîtres huchiers, et qui, à force d'être frottés avec de *l'huile de bras*, avaient pris un poli merveilleux. Ils se sont laissé griser par quelques louis d'or, et se sont aperçus trop tard de leur méprise. Aujourd'hui c'est leur tour : ils se rattrapent. Ils ont vendu à vil prix, pour leur compte, des pièces anciennes, ils vendent maintenant un bon prix, pour le compte d'autrui, des pièces modernes.

Pour les délicats qui aiment les épaves anciennes, vermoulues et charpillées par les termites, les fraudeurs se donnent encore plus de mal. La chimie arrive à la rescousse, l'acide nitrique dévore l'épiderme du bois, et le permanganate de potasse teint ce qui en reste. Les panneaux sont vermiculés ensuite à la machine ou à la cendrée, qui laisse malheureusement au fond des trous le plomb dénonciateur.

Enfin, pour les collectionneurs d'élite ils se mettent en quatre. Les truqueurs font de véritables prodiges. Comme le dit spirituellement quelque part M. Ed. Bonaffé, pour ceux-là, dignes de tous les égards, on dresserait au besoin « des vers savants chargés de fouiller le bois neuf à la demande ».

*
* *

Le hasard m'a dernièrement conduit dans l'un de ces ateliers de vieux meubles, où j'ai pu faire des études d'après nature. Il s'y trouvait quelques belles crédences en cours de travail. A part les fonds, préparés avec des morceaux de bois tout vermoulus provenant des démolitions, le corps se composait de menuiserie et de sculpture modernes, copiées, tant bien que mal, sur d'anciens dessins.

Une équipe spéciale d'ouvriers armés de gros bâtons faisait le bruit de forgerons frappant sur l'enclume.

« Tapotez ferme, les enfants ! disait le fabricant. La casse est assurée. »

Et les hommes, sans s'arrêter, cognaient dru et ferme, en cadence.

Le patron, Xerxès d'un nouveau genre, voulut bien m'expliquer que pour donner à ses créations l'apparence de vétusté qu'on aimait tant, et les punir d'être modernes, il leur faisait appliquer la bastonnade.

Il obtenait ainsi les creux, les coches, les éraflures que, par leurs nombreux chocs, les bahuts séculaires ont forcément reçus dans le cours de leur longue existence.

« C'est ainsi que je fais mon *vieux chêne* pour les grands amateurs, me dit orgueilleusement le truqueur. Quand ils en ont pris une fois, ils y retournent.

Je sortis absolument navré. Courez donc maintenant après les vieilles choses !

*
* *

Mais il y a mieux que cela encore.

Quelques fabricants, voulant absolument se rapprocher du meuble tel qu'il était autrefois, ont, dans leur ignorance, inventé les meubles henri-deux en bois naturel pour imiter l'ancien. C'est-là une grosse erreur. Jadis les bahuts, pour la plupart, étaient teintés. On ne leur épargnait pas les couches successives de vernis et d'huile de lin. Ce qui prouve que nous n'avons rien inventé, en somme, et que le brou de noix, dont on abuse tant aujourd'hui, était bien connu de nos pères.

*
* *

Quelques mots à présent sur l'*assemblage*.

Il consiste à réunir des morceaux anciens, rap-

prochés de morceaux modernes, pour confectionner les meubles en noyer de l'éblouissante époque de la Renaissance.

Ces fragments, groupés ensemble, ne procèdent d'aucune règle ni d'aucun modèle : les panneaux anciens ayant, sans aucun miracle, retrouvé leurs reliefs par la grâce de la gouge, s'accouplent avec des pilastres de fabrication récente. Avec quatre pieds tournés on obtient une table à éventail. D'une huche rongée, dont le bois ressemble à une éponge, en y ajustant des cariatides, on fait un bahut françois-premier. Un coffre à avoine, jadis un coffre de mariage, redevient, grâce au socle, au fronton et aux colonnes torses dont on le dépare, une crédence historique vendue à un prix fabuleux.

A toutes les époques cependant les meubles relèvent de l'architecture et de la sculpture. Ils ont leurs principes obligatoires, auxquels il est impossible de se soustraire. Aussi je ne me suis jamais expliqué comment ces horribles productions pouvaient être prises pour des « meubles du temps », même par des connaisseurs médiocres, dans les magasins de curiosités où ils se tiennent discrètement dans la pénombre de l'arrière-boutique.



Autre supercherie.

Beaucoup de meubles sculptés ont été anciennement peints. Certains amateurs les font laver dans le but de retrouver le travail primitif : toutes les délicatesses du ciseau que la peinture avait empâtées repa-

raissent ainsi. Il ne reste plus qu'à passer le bois à l'encaustique pour lui redonner son brillant.

Cela n'a pas été perdu pour les truqueurs,qui visitent les collections particulières et font leur profit de tout ce qu'ils apprennent. Ils ont établi en Auvergne une industrie spéciale qui montre jusqu'à quel point l'activité de leur imagination est grande.

Ils arrachent aux vieilles armoires leurs panneaux, qu'ils obtiennent à vil prix de ces braves Auvergnats, souvent pour un morceau de pain. Ces panneaux sont des planches unies, très épaisses, n'ayant jamais gauchi. On va voir quels précieux services ils peuvent rendre aux faussaires.

Ils les couvrent de sculptures gothiques ou de mascarons renaissance, puis ils font passer dessus plusieurs couches successives de peinture.

Les fraudeurs laissent ensuite sécher au soleil aussi longtemps que possible. Le tout se fendille et tous les pores s'imprègnent profondément de peinture.

Puis on attend un an, deux s'il le faut, pour que l'opération soit faite. Au bout de ce temps on lave à la potasse afin de faire croire que l'on a découvert ces intéressantes sculptures sous une couche séculaire de vernis et de couleur. Cela fait des panneaux merveilleux, témoignant de leur ancienneté par les traces de peinture sèche qui restent encore dans les fentes du bois.

Les chineurs apportent alors leur fabrication à Paris. Récappé et Dromard, deux habiles, y ont été pris, je crois; et l'un de nos peintres les plus estimés ne me démentira pas, s'il me lit, quand je dirai qu'il a acheté de la sorte, avec le médaillon de Henri IV

et de Catherine de Médicis, deux panneaux d'armoire qui paraissaient âgés de trois cents ans.

*
* *

Les procédés ingénieux ne manquent pas pour reproduire aussi exactement que possible les moulures, les bas-reliefs et tous les motifs de décoration qui viennent en dépouille dans les bois sculptés.

Vous pourrez le constater comme moi en visitant les nouvelles salles du musée du Louvre, où sont exposés les objets légués par M. Thiers.

Les chambranles des portes ornés en noyer sont sculptés à l'aide de moyens mécaniques trouvés par la *Compagnie des bois sculptés*. Et ce qu'il y a de curieux, c'est que le bois ainsi travaillé est bien sculpté et non comprimé; il a des reliefs étourdissants qui dépassent souvent un décimètre.

La *Compagnie des bois sculptés* donnera dans l'avenir du fil à retordre aux amateurs. Elle a remplacé le ciseau par un moule en fonte chaud sur lequel on applique le bois bien sec sans aucun apprêt. A l'aide d'une pression suffisante pour opérer une combustion rapide et d'un brossage assez énergique pour enlever toute trace de charbon, le bois paraît avec une teinte de vieux bois bien patiné.

J'ai vu à l'hôtel Drouot se vendre à des prix dérisoires des cheminées préparées ainsi dans le goût des meubles de du Cerceau, et qui ont passé comme une lettre à la poste et contre lesquels des flâneurs ordinaires venaient se cogner le nez sans y rien voir.

La *Compagnie des bois sculptés* a fait savoir à tous

les marchands qu'elle mettait son habileté à leur service pour leur livrer, dans le plus bref délai, toutes les époques du bois sculpté.

*
* *

Est-ce tout ? Oh non !

Continuons notre chemin à travers les contrefaçons des meubles, en examinant une autre époque plus rapprochée de la nôtre.

Le soleil de Louis XIV fit, dit-on, éclore Boule, qui fût bien né tout de même sans lui. Ce Parisien complet, à la fois architecte, sculpteur, graveur, menuisier, s'imagina de mettre l'une sur l'autre une feuille d'écaille et une feuille de cuivre, de les découper ainsi suivant le dessin qui lui plaisait.

L'ornement d'écaille s'appliquait sur un fond de cuivre et s'appelait *seconde partie*. La première était celle que Boule aimait le plus à employer. Il y joignait parfois une troisième partie en étain, et, de ces mélanges gravés, auxquels son goût exquis présidait, il savait tirer des effets enchanteurs.

Boule était son propre inspirateur. Aujourd'hui, sur les dessins de Berain et sur ceux de Gillot, on fait de la marqueterie de cuivre qui ne ressemble en rien à celle du maître. Paris est pavé de ces commodes qui séduisent la foule. Il est cependant bien aisé de distinguer les meubles de cette grande époque, de ceux qui sortent en abondance des ateliers du faubourg Saint-Antoine, par la présence d'animaux et de personnages, dont André-Charles Boule ne se servait jamais.

Quand la contrefaçon est grossière en fausse écaille, pour la reconnaître il suffit de laisser séjourner sur la surface quelques gouttes d'eau : il se produit des boursouflures qui dévoilent immédiatement le trompe-l'œil.

Depuis quelque temps, la Société du Celluloïde, qui imite assez bien l'écaille, a essayé de reproduire par les procédés spéciaux qu'elle a découverts la marqueterie de Boule, mais ce sont là des tentatives imparfaites, que nous signalons en passant et qui ne sauraient rentrer ni dans la catégorie des contrefaçons, ni même dans celle des imitations dont nous nous sommes occupés jusqu'ici.



La marqueterie de bois de rose et de violette, faite sous Louis XV et sous Louis XVI, est trop recherchée pour ne pas avoir inspiré quelques tromperies à la secte néfaste des maquilleurs.

Les épaves des commodes ventrues, des secrétaires, des bonheurs du jour, des chiffonniers et vide-poches du temps de Mme de Pompadour, de la Dubarry et de Marie-Antoinette sont actuellement pieusement recueillies par tous les brics-à-bracs. Ils s'en servent pour faire des meubles rehaussés de cuivre, de rinceaux et de chutes.

Regardons bien comment le piège est fait. Non, vraiment, il est trop grossier !

Le vieux placage, détaché avec soin, est appliqué sur un bâti moderne. Des bronzes, fondus rue Saint-Antoine, ciselés rue de Lancry, dorés rue Saint-Sabin,

et recouverts d'une crasse épaisse dans le magasin de vente, achèvent l'ornementation et l'habillage en vieux. Un beau marbre complète le tout, brèche d'Alep ou vert antique, provenant des carrières enfouies à une grande profondeur et retrouvées en Italie, lors de la construction du nouvel Opéra.

Le comble de la supercherie, c'est aussi de laisser çà et là des traces de grands cachets rouges pour faire croire que le meuble, provenant d'une vente après décès, a subi les scellés de l'inventaire. Dans l'esprit des contrefacteurs, cela doit achever de donner une confiance aveugle à ceux qui hésiteraient.

Lorsque la lourdeur et les incorrections ne parlent pas d'elles-mêmes, le seul moyen de ne pas être flibusté, en achetant ces meubles de placage, et de ne pas faire rire le marchand à gorge déployée, c'est de regarder de très près le bois sur lequel on a maquillé. Profitez de cet avis : le bois ancien, très souvent du sapin miné par les vers, s'effritte et laisse tomber la poussière des rongeurs.

Il est bon de savoir également que, depuis quelque temps, l'art du faussaire s'est attaqué aux meubles en marqueterie de bois de rose sans aucuns cuivres dorés, mais parfaitement authentiques dans leur simplicité. On les complète en les décorant de faux bronzes de Gouthières ou de fausses plaques de Wegdwood. On quadruple ainsi leur valeur. De là à mettre la marque à feu de Riesner il n'y a qu'un pas. On ne l'a point fait encore. Soyez tranquilles, on le fera.

Autre truquage. On fait voyager au loin les meubles rafistolés pour les dépayser. On les envoie de France aux magasins qui bordent Oxford street ou Bond-street, d'où ils reviennent en France achetés

par des amateurs passionnés, toujours en quête de trouvailles hors de chez eux. Pauvres collectionneurs! On leur donne un meuble de contrebande contre de l'argent ayant cours. Qu'ils aillent donc ensuite intenter une action revendicative au marchand, avec les interminables lenteurs de la justice anglaise et les frais fantastiques qu'elle occasionne!

Les pauvres collectionneurs, par quelles épreuves on les fait passer! Il était plus heureux qu'eux, quoi qu'on en dise, Damoclès de Sicile, avec son épée suspendue par un fil au-dessus de la tête!

*
* *

Finissons l'ameublement en disant comme consolation que, si les vieilles dorures de la Renaissance peuvent s'imiter avec une mixture de cuivre, le bois doré ancien du règne de Louis XIV et de ceux qui suivent est, au contraire, tout à fait inimitable. Il faudrait faire fabriquer des feuilles d'or de la même épaisseur et au même titre, et trouver un moyen vieillisseur que l'on ne connaît pas encore. Les nombreux essais dans ce genre ne sont que des à peu près dont il n'y a pas même à s'occuper.

*
* *

Quelques fabricants font, sur commande, des pendules dites *religieuses* en marqueterie de cuivre et d'écaille. Ils y placent un mouvement ancien acheté à la ferraille, et, avec un supplément, ils mettent sur

l'émail du cadran le nom d'un grand horloger du temps. Toute la généalogie des Martinot y passe, Jean, Henri et Balthazar. On pourrait et on devrait placer au moins, en bas, dans un cartouche l'inscription suivante :

Pendule de 1710
Qui date de 1883
Attribuée à Gilles Balthazar
Mais faite en réalité par Magnus.

Ce serait, pour ce fabricant célèbre, avoir ce qu'on appelle le courage de son opinion; mais nous sommes tranquilles, nous ne verrons jamais ce souhait-là se réaliser.



C'est de l'Italie que nous vinrent jadis les incrustations d'ivoire, de nacre, d'argent et d'ébène.

Aujourd'hui,ce pays a repris la chaîne interrompue des traditions du passé, pour la plus grande joie des Américains en voyage.

Venise s'est mise à refaire ses cabinets d'ébène et d'ivoire, ses *stippi* d'écaille avec paillon rougeâtre, ses tables en certosine, ses chaises en bois teints et découpés en figures dans les fonds, en draperie et en ornements de toutes sortes. Mais tout cela procède d'une décadence complète. Les peintres, les sculpteurs, les orfèvres, les émailleurs, les graveurs et les mosaïstes autrefois conviés à cette glorieuse fabrication sont remplacés maintenant par des ouvriers

dépourvus du feu sacré artistique,qui travaillent sans aucun talent.

Constatons-le en passant, et soyons-en fiers, nous restons encore en France les ajusteurs précis, les princes de l'onglet et les rois de la coupe.

*
* *

Je ne m'étendrai pas sur les imitations de deux intelligents industriels, MM. Alphonse et Héber Lippmann, dont on peut voir, dans les magasins luxueux de la rue Auber, les variétés infinies de coffrets en laque, de sièges en bois doré et de meubles renaissance. A part leur vernis Martin, dont l'effet est assez bon, leurs reproductions pimpantes n'ont pas la prétention de passer pour anciennes. Elles sont destinées, non aux collectionneurs convaincus, mais au public élégant de la Bourse ou du théâtre, tous antiquaires d'occasion cherchant l'effet décoratif, ou voulant se meubler richement d'un coup et en un seul jour.

En première ligne, par exemple, dans l'ordre d'idées qui nous occupe, il faut placer la maison Beurdeley, qui copie avec un soin infini toutes les belles pièces du Garde-Meuble. Chaque exposition nationale ou étrangère amène pour elle un triomphe de plus. Voilà de la vraie, de la bonne, de l'honnête imitation. Elle est d'un goût parfait, d'une exécution très soignée et d'un style irréprochable. Nous comprenons très bien que,ne voulant pas consacrer un temps souvent précieux à de longues recherches, les amateurs s'adressent à M. Beurdeley. Avec lui pas de déception. Il est

dans la catégorie des imitateurs devant lesquels nous nous inclinons comme devant les maîtres du passé.

Citons encore M. Dromard, un habile ouvrier qui prend peu à peu un rang important parmi les ébénistes de notre époque. Bien dans l'esprit du temps ses modèles de chaises en bois doré de l'époque Louis XVI ! Ce sont des bijoux de délicatesse ! Nous ne sommes nullement l'ennemi de pastiches traités de la sorte.

BRONZES.

Les bronzes Pompéiens. — Un bracelet avec son écrin trouvé dans la Seine. — L'*idoletto* du dix-neuvième siècle. — Un *sacca d'osso. Senza garantirne la sua condizione.* — Epreuve de la patine par le jus de citron. — Le bassin verdegriseur. — Le truc à la facture. — La Vierge de Donatello. — Examen des bronzes dorés. — Les ventes des Domaines.

L'Italie est la terre bénie des contrefacteurs. On y fabrique tout ce qui peut plaire aux antiquaires, depuis les bronzes du temps d'Auguste jusqu'à ceux de l'époque des Médicis.

Adrien de Longpérier, qui fut l'un des directeurs du musée du Louvre, avait vu dans un voyage à Naples un fabricant honnête dont le talent s'exerçait à copier, au fur et à mesure de leur découverte, les bronzes antiques trouvés dans les ruines d'Herculanum et de Pompéi. Il réussissait admirablement dans ce travail, mais ses reproductions portaient toutes loyalement une marque imperceptible qu'il fit connaître à M. de Longpérier.

L'un de ces Italiens, sorte de commis-voyageur en objets d'art faisant la navette entre la France et son

pays, se présenta un jour dans le cabinet du conservateur des antiques. Il tenait à la main un petit Hercule revêtu d'une splendide patine, qu'il venait offrir à notre musée.

— *Ecco un ojetto bellissimo*, dit-il avec un sourire radieux.

Avec sa haute sagacité, Longpérier reconnaît de suite la provenance.

— Où avez-vous trouvé cet antique ?

— Signor, il vient de Pompéi.

— Vraiment !

— Oui, j'étais là au moment de la trouvaille. *Sono un volpone*. Malgré les surveillants, j'ai pu l'obtenir de l'ouvrier, grâce à une *buena mano* considérable, et je me suis dit : Ce beau bronze sera pour la France.

— Ce n'est pas très délicat ce que vous avez fait là. Enfin, je vous pardonne en raison du but que vous poursuiviez. Seulement *non è vero*.

— *Impossibile*. Je l'ai vu retirer de la cendre.

— *Modernissimo*. Vous avez été mystifié.

— *Io non credo*.

— Je vais vous le prouver. Ce bronze, vendu en cachette, venait d'être placé là quelques instants avant. Il vient de chez X... Tenez, voyez la marque.

— *Per Baccho!* ces Napolitains sont de fiers *ladroni*.

Et le marchand, simulant la colère, fit une prompte et habile retraite.

*
*

Autre trait de l'esprit avec lequel M. de Longpérier déjouait les ruses des truqueurs. Celui-là est si joli que je ne puis m'empêcher de le citer.

On lui apporte à son cabinet un bracelet gallo-romain, avec une patine semblable à de la malachite, et précieusement renfermé dans un écrin.

Le bracelet avait été retiré de la Seine, prétendait le vendeur.

— Où cela ? dit le savant.

— A Auteuil, répond le marchand. avec aplomb.

— Ah ! et il y a longtemps ?

— Huit jours à peine.

— Alors il a été trouvé avec un écrin ?

— Mais non, dit le marchand, qui ne comprend pas. Je l'ai fait faire il y a deux jours.

— Vous en êtes bien sûr ?

— Parfaitement.

— Vous devez vous tromper, car on m'a proposé ce bracelet il y a quinze jours dans le même écrin.

*
* *

Il y a en Italie des fondeurs spéciaux, s'attachant seulement au quinzième et au seizième siècle. Louis Magri était tenu pour un habile en son temps. C'est de ses ateliers que sortit, dit-on, la statuette de la *Vertu opprimée par le Vice*, qui passe pour être l'œuvre de Jean de Bologne, et qui enrichit aujourd'hui en France une collection célèbre.

Le docteur Foresi, de Florence, auquel nous avons fait de fréquents emprunts, raconte, dans le livre très curieux qu'il a publié sur les supercheries italiennes, comment un paysan de Chiusi se présenta chez lui d'un air embarrassé, pour lui proposer de lui vendre un *idoletto*. Il désignait ainsi l'objet qu'il tenait gauchement à la main.

Il lui expliqua que son idole avait été découvert quelques jours avant, au milieu d'une motte de terre, par son fils, en labourant son champ.

La trouvaille paraissait charmante : une Vénus en bronze du style le plus pur, mais sans patine, ce qui rendait son authenticité assez difficile à reconnaître.

Le paysan demanda d'abord 100 livres toscanes, et se fit ensuite tirer l'oreille. A la suite d'un assez long débat dont je vous fais grâce, le marché fut conclu pour 7 *francesconi*.

Quelques jours après, des soupçons et de vagues souvenirs traversèrent l'esprit du docteur Foresi. Il eut l'idée de se rendre à la galerie des Uffizi, section des bronzes antiques.

Que vit-il dès son entrée ? — Sa Vénus posée sur une tablette et paraissant le regarder d'un air railleur.

Il sut, plus tard, que le mauvais tour dont il était victime avait été adroitement combiné. A l'aide d'un pourboire donné à un paysan rencontré un jour de marché sur la place de la Signoria, on en avait fait aisément un complice, qui était venu débiter à l'archéologue une leçon préparée à l'avance.

« Le foyer de cette fabrication, ajoute le docteur Foresi dans ses Mémoires, se trouvait à Livourne; mais je dois, pour me consoler, reconnaître que beaucoup de mes amis, et même plusieurs marchands, ne furent pas plus heureux que moi. »

*
* *

Aujourd'hui, en Italie, sur ce sol classique de la falsification, comme je l'ai dit en commençant, quand

un antiquaire vend un bronze romain patiné par les acides et tourmenté par la ruse et l'artifice, il a bien soin de se garer des réclamations qui peuvent surgir. Le marché spécifie de part et d'autre que l'objet est considéré comme un *sacca d'osso* (sac d'os),et le vendeur, en acquittant la facture, multiplie encore les précautions. Il ajoute prudemment :

Senza garantirne la sua condizione.

Après cela, cherchez donc à vous plaindre devant la justice contre des fraudeurs qui se sont retranchés ainsi dans une position inexpugnable.

***

Garez-vous plus que jamais des bronzes gallo-romains à mine de déterrés. Le verdoiement n'est plus un indice certain pour l'œil, car la patine commence à se faire très bien. Il y a même certaines précautions à prendre que je vais vous signaler. Si vous doutez d'un objet provenant d'une fouille récente, vite une tranche de citron. Frottez à plusieurs reprises, et la patine, si elle est artificielle, disparaîtra pour laisser voir le brillant du métal.

Un antiquaire dont on a fait la vente récemment avait chez lui un grand bassin où l'on voyait à travers l'eau limpide toute une collection de pièces aux formes variées, flacons antiques en train de se verdegriser.

— L'eau du pays possède, disait-il, des vertus merveilleuses pour patiner les pièces en bronze.

Puisque nous parlons, sans le nommer, de ce truqueur *di primo cartello*, qui laissera une grande réputation d'habileté, indiquons l'un des moyens qu'il employa quelquefois pour marquer, avec preuves à l'appui, le prix d'un antique vrai.

Comme Robert Houdin, en guise de compère, il s'adressait à un tiers complaisant. Puis il envoyait, au nom de ce dernier, par exemple, une très belle fibule romaine chez un bric-à-brac de Nantes, auquel un prix très élevé était limité pour la vente de cette consignation.

Or, sans cesse en route, notre célèbre mystificateur passait un beau jour par là. Voir l'objet, comme par hasard, le marchander, l'acheter, en fin de compte, et se faire donner une facture en bonne forme, constatant la somme payée, qui n'était autre que celle fixée par son honorable Bertrand, c'était pour lui un tour familier, réglé comme une scène de comédie bien jouée.

Rentré à Paris, il prévenait, confidentiellement et pour lui seul, un amateur dont il connaissait les désirs et la faiblesse. Celui-ci, se considérant comme un privilégié, accourait en toute hâte voir la nouvelle conquête.

Avec art, il lui présentait la fibule, retour de Nantes. Ce dernier admirait, s'extasiait, et finalement demandait le prix. La réponse indiquait toujours une prétention colossale.

Le collectionneur alors de se récrier et de chercher à s'enfuir pour se soustraire à une folie.

« Mais, à ce prix-là, lui disait l'antiquaire, je ne gagne rien. Tenez, je n'ai pas de secrets pour vous. Voilà ma facture. Voyez vous-même le prix que

j'ai payé. Moi, je n'ai pas hésité à l'accepter, car on ne rencontre pas tous les jours de pareils morceaux. »

L'amateur, humilié, courbait la tête, n'osant plus discuter avec un marchand plus audacieux que lui. Souvent, croyant à la vérité de la facture et ne sachant pas se défendre des entraînements de sa passion, il prenait la fibule au prix qu'il avait repoussé tout d'abord.

*
* *

L'un des causeurs les plus charmants sur l'art, M. Bonaffé, déjà cité par nous, a sonné, dans l'un de ses livres, la cloche d'alarme au sujet des bronzes de la renaissance italienne, dont raffolent certains curieux.

Il nous a révélé qu'un ancien danseur retiré des affaires avait retrouvé à Paris, après de longues recherches, le secret des fontes et patines anciennes. Chercheur loyal, artiste consciencieux, marchand honnête, il vendait ses produits pour ce qu'ils étaient, c'est-à-dire des copies très soignées.

Mais certains spéculateurs peu consciencieux les achetaient dans le but unique de les revendre comme authentiques, et, grâce à leur exécution parfaite, les faisaient aisément accepter par le public.

Il en est dans plusieurs collections, où je les vois fréquemment sur leur socle de peluche rouge. Je considère cependant comme un devoir de ne pas troubler la joie et le sommeil de leurs propriétaires, et de laisser leurs amis continuer à les regarder avec amour et à les vanter à tous leurs visiteurs.



Mais je raconterai l'épopée de la plaque de Donatello. C'est une histoire où le grandiose, le naïf, le profane, le sacré, le comique et le frivole se trouvent amalgamés — une vraie odyssée.

Cette plaque en bronze représentait un *Saint-Jean-Baptiste*. Un colporteur en objets d'art, que nous nommerons U..., la trouve en Italie et l'achète d'abord 300 francs. Puis il la revend 500 francs à un antiquaire, V..., mort l'année dernière, et qui a laissé le souvenir du plus adroit des falsificateurs. Celui-ci met l'œuvre du précurseur de Michel-Ange en dépôt chez X..., un petit boutiquier de la province.

Y..., l'un de nos grands marchands, faisant une tournée pour rapporter du nouveau à sa clientèle, voit la plaque, croit faire une trouvaille, l'achète 1,000 francs et l'apporte à Paris.

Toujours aux aguets, le comte de Z..., prévenu de la rentrée du voyageur, le surprend au saut du lit pour choisir avant les autres parmi les objets qu'il rapportait.

Le comte de Z... est un amateur distingué qui se pique de connaissances sérieuses. Il aime particulièrement le quinzième siècle, dont il admire la souplesse et la grâce qui marquent si bien une époque nouvelle dans l'art. Il ne se consolera jamais d'avoir manqué la merveilleuse patère de Donatello du palais Martelli, que le musée de Kensington a acquise au prix de 15,000 francs. Vous le reconnaissez, n'est-ce pas ?

Un simple coup d'œil de cet amateur distingué lui

suffit pour apercevoir, au milieu des malles encore pleines, la plaque de bronze en hauteur, et il donne sans hésiter, du premier coup, 10,000 francs de ce chef-d'œuvre délicat, qu'il emporte séance tenante, heureux du bon tour qu'il a joué à ses confrères.

« Tant pis pour eux, se dit-il, ils se sont levés trop tard aujourd'hui. »

Le lendemain, le baron Davillier vient chez l'heureux propriétaire du bas-relief de Donatello, qui, fier de sa découverte, s'empresse de la lui montrer en l'accompagnant d'une petite tirade.

« Voyez, lui dit-il, mon cher, jamais le grand sculpteur n'a donné plus de charme et de caractère à la figure humaine, plus de souplesse et de vie dans le modelé. Rarement il a fait quelque chose de plus délicat que cette physionomie naïve et gracieuse. Qu'avez-vous ? Vous ne parlez pas. Vous préférez peut-être Ghiberti à Donatello. Mais Ghiberti c'est un raffiné qui sent la décadence, tandis que Donatello est entré hardiment dans la voie du naturalisme. Ses types n'ont rien de conventionnel : ils sont réels. C'est la nature dans la vérité, dans la pose, dans le mouvement et dans l'expression... »

Le baron Davillier continue à garder le silence, et laisse son ami discourir avec feu. A la fin, n'y tenant plus, il éclate de rire.

— Qu'avez-vous ? lui dit le comte de Z...

— Mon cher, reprenez vite votre argent. Votre charmant profil de *Saint-Jean* est une réduction d'un bas-relief taillé dans une pierre de touche noire et luisante appelée *pietra serena*. L'original est au musée des Offices de Florence, et votre copie se trouve partout, chez Barbedienne et ailleurs.

Cette fois tout finit bien. Inutile, par conséquent, de dire comme conclusion que la plaque de Donatello reprit le chemin qu'elle avait parcouru. Le comte Z... la reporta chez Y..., puis elle alla chez X..., lequel la rendit à V..., et finalement elle fut remise entre les mains de U..., chargé de nouveau d'essayer un autre placement plus heureux.

*
* *

Les bronzes fondus en plein, repris au burin par Caffiéri, et ceux de Gouthières, dorés à l'or moulu, dont nous aurons à reparler à l'occasion des meubles, n'ont pas échappé à la contagion générale.

Depuis une dizaine d'années, une école remarquable de ciseleurs s'est formée et tend à rivaliser avec les grands artistes du siècle dernier. Tous les bronzes qui sortent de leurs mains passent dans celles des truqueurs, dont le travail consiste à donner une patine à l'or, qu'ils vieillissent au nitrate de potasse, en ayant soin de faire ronger par un acide les parties où le frottement s'opère, et qui doivent paraître usées par le temps.

Regardez bien, plutôt deux fois qu'une, amateurs inexpérimentés, lorsque vous achèterez un meuble louis-quinze surchargé de cuivre. Le bronze doré repousse avec le temps un certain vernis. Dans les parties creuses, échappées au frottement, vous devez retrouver des taches jaune rougeâtre semblables à la gomme-gutte. Encore n'est-ce pas infaillible ; le jus de réglisse est souvent employé pour remplacer ce vernis des années.

Doutez-vous encore : examinez les mattés, qui doivent avoir le grain irrégulier ; faites dévisser les bronzes plaqués sur les meubles. Le dessous des morceaux doit revêtir un voile semblable à la couleur de la patine florentine. Tandis qu'au contraire les bronzes fraîchement fondus ont le brillant et l'éclat de l'or. C'est la différence du sou tout battant neuf, sortant du balancier, avec celui qui, circulant depuis longtemps, a subi dans les escarcelles tous les contacts du temps.

Une fraude que je vais signaler se fait sur une grande échelle. Un brocanteur trouve, par exemple, une girandole louis-quatorze. Seule, elle vaut 500 francs — elle en vaudrait 5,000 s'il avait les deux. Que fait-il ? Il porte la pièce chez un fondeur de la rue Vieille-du-Temple, et lui commande un pendant identiquement semblable au modèle. Une fois livré, il donne les deux pièces à un ouvrier qui mélange, en les montant, les morceaux de la girandole moderne avec ceux de la girandole ancienne. Vous aurez beau y regarder de très près ensuite : l'examen le plus sévère sera dérouté par cette supercherie. Ce procédé a déconcerté bien des fois les plus malins et les plus sceptiques.

*
* *

M. Marius Vachon, qui fait une guerre acharnée aux antiquaires d'occasion, a toujours en réserve pour eux des révélations désagréables.

« L'administration des domaines, dit-il, fait vendre fréquemment des objets de rebut, des débris de toutes sortes, ferrailles et vieux morceaux de cuivre

et de bronze en très mauvais état provenant des bâtiments, des palais et des châteaux de l'État.

« Tout cela est entièrement hors de service, et ne peut être considéré que comme bon à revendre au poids pour la refonte.

« Il se trouve néanmoins quelques marchands qui se livrent à ce propos à des enchères qui stupéfient toujours les commissaires-priseurs et les agents du gouvernement.

« J'ai appris par hasard, à la suite de circonstances très imprévues, quel était le mobile qui pousse les marchands brocanteurs à se faire ainsi concurrence.

« Dans ces vieilles ferrailles, il se trouve fréquemment des débris d'objets dorés, en bronze, en cuivre ou en fer, ayant figuré sur les inventaires des châteaux ou des palais, et portant comme tels les contrôles des officieux de la couronne. S'agit-il d'un pied vulgaire de chandelier en cuivre ? Le brocanteur scie le pied, l'ajuste à un candélabre luxueux de l'époque indiquée par le contrôle, et vend le tout à un prix très élevé à des amateurs, comme pièce provenant de Versailles ou de Trianon. Le candélabre vaut 10 louis. Il en est coté 100 en raison de cette provenance. »

Rien n'est plus vrai. Aussi nous engageons, comme M. Vachon, tous les collectionneurs à se défier des pièces sortant soi-disant des palais royaux. C'est une provenance à mettre en quarantaine. Les pièces vraies sont au Garde-Meuble et dans quelques collections de France et d'Angleterre, d'où elles ne sortiront pas aisément.

TAPISSERIES.

Tentures *ravivées* au pastel et à l'aquarelle. — Du rôle de l'épingle dans l'examen des tapisseries. — Tapons et bordures. — Couleurs tirées de la houille. — Imitations des Gobelins par Beauvais et par Bruxelles. — *N'achetez jamais rien le soir.*

La tapisserie, par sa nature, ne se prête pas aisément aux sophistications. Les embûches tendues à l'acheteur sont peu nombreuses. Cependant les tapisseries dont les fonds ont été ternis par le temps sont repeintes avec des eaux colorées qui rendent aux couleurs leur éclat primitif.

Pour réveiller les tons vifs des chairs et des draperies, les restaurateurs procèdent comme le font les importateurs de châles de l'Inde lorsqu'ils veulent modifier les fonds et certaines couleurs au gré du goût français.

Des ouvriers munis de pinceaux ou de plumes de roseau chargés de couleurs d'aquarelle couvrent les parties que l'on veut raviver. On fixe ensuite à la vapeur ce ravivage, qui ne saurait néanmoins tenir longtemps, car une couleur transformée ou disparue par

l'action de l'air et de la lumière ne peut jamais revenir ce qu'elle était à l'origine.

Aussi voyez dans les ventes les marchands de curiosités. Ils ont toujours bien soin, pour les tentures dont l'éclat paraît éblouissant, d'écarter le point en divers endroits avec une épingle. S'il y a des ravivages ou des repeints, ils retrouvent ainsi les couleurs passées à la profondeur que le pinceau n'a pu atteindre.

De tout temps aussi on a employé le pastel pour faire revivre les nuances éteintes. D'anciens règlements interdisaient autrefois aux tapissiers d'employer le pastel pour peindre les chairs des personnages, sous peine de confiscation. Cette défense, dont on connaît le texte, prouve que la chose se faisait alors couramment comme aujourd'hui.

Mais la fraude est bien simple à découvrir. Il suffit de mouiller légèrement son mouchoir et de frotter vivement avec le doigt pour retrouver sur le linge les traces accusatrices de ce truquage.

Parfois on remplace les fonds unis, surtout noirs, par des morceaux d'étoffe, reps ou autre, de même grain que la tapisserie. Rien n'est plus facile à reconnaître. On nettoie encore aussi les parties détériorées par la fumée à l'aide d'une petite brosse ronde et très ferme trempée dans de l'eau préparée *ad hoc*.

Ce qui se fait souvent aussi, c'est d'encadrer de nouvelles bordures les tapisseries auxquelles elles ont été coupées. Il y a des fabriques de ces bordures faites à la main par des ouvrières dont la spécialité est la restauration. La sécheresse et l'irrégularité du point trahissent vite le travail récent.

Point n'est besoin non plus de longues études pour reconnaître, même de loin, au premier coup d'œil, les

morceaux raccommodés ou reconstruits en sous-œuvre dans les ateliers de *rentraiture*. Les ouvrières refont à l'aiguille ce que le tapissier avait exécuté à la broche. Elles commencent par rétablir avec soin tout ce qui est endommagé de la chaîne ; une fois ce travail effectué, elles réparent avec des laines assorties aux couleurs de la tapisserie. Mais la coloration se révèle par des taches indicatrices, les couleurs minérales tirées de la houille, substituées pour la teinture aux anciennes couleurs végétales, ont une incroyable dureté. Elles passeront vite.

Quel effet produiront dans cinquante ans ces tapisseries ayant subi de telles restaurations ! Çà et là apparaîtront de larges espaces, des placards blafards montrant tous les endroits restaurés, comme sur les tentures de papier peint apparaissent les taches de moisissure.



Comme je l'ai dit en commençant, il faut bien le reconnaître, les vieilles tentures sont peut-être dans la curiosité ce qui, avec les étoffes, a été jusqu'ici le plus respecté.

On fait de la restauration, on répare et on ravive, mais personne n'a osé entreprendre ce qui s'appelle vraiment de la contrefaçon. Avec la meilleure volonté du monde, il serait impossible de s'y laisser prendre.

Allez donc refaire les *Mois* d'Audran sur fond maïs, ou même seulement l'*Histoire de Don Quichotte*, par Coypel !

Pour satisfaire le goût nouveau, nos fabricants,

Braquenié et autres, sont bien obligés de copier le dessin, les bordures, les tons des vieilles tapisseries, surtout des verdures, parce que leur clientèle veut un souvenir de l'ancien.

Mais qu'après avoir exposé au soleil et à l'humidité les tapisseries qui sortent de ces honorables maisons, les marchands de bric-à-brac essayent ensuite de les vendre comme anciennes, même dans l'obscurité d'une arrière-boutique, je les mets au défi de réussir à tromper les plus novices.

Seulement, comme toujours, les marchands spéculent sur l'ignorance du public et lui font passer pour tapisseries des Gobelins des tentures exécutées à Aubusson, quand celles-ci sont signées et d'une bonne époque.

Beauvais a copié les tapisseries du *Triomphe d'Amphitrite* et la série des bergerades, de Boucher. Bruxelles, à la fin du dix-septième et au dix-huitième siècle, a pris d'anciens modèles aux Gobelins, comme toute la série des *Métamorphoses d'Ovide* ou des *Batailles d'Alexandre et de Darius*, par Lebrun.

Passons ; ce sont là seulement des pastiches.

*
* *

Dernier conseil. Défiez-vous des tapisseries vendues le soir ou accrochées trop haut dans les salles des hôtels de vente de la province. Je peux vous garantir, sans les voir, que celles-là sont en fort mauvais état.

A une certaine distance, elles font encore illusion, grâce à un certain apprêt en vue de la vente. Quand

vous les avez achetées, qu'elles sont chez vous et que vous les regardez de près, vous vous apercevez, mais trop tard, qu'elles sont criblées de déchirures, grossièrement recousues et constellées de trous mal bouchés avec des morceaux d'une autre pièce, quand ce n'est pas avec la plus vulgaire des étoffes.

Il faut alors s'exécuter et doubler le prix de l'achat pour faire remettre la tapisserie en état. Autrement, vous n'auriez chez vous qu'un véritable morceau d'amadou.

ÉTOFFES.

Reproductions faites au dix-septième siècle. — Impossibles à contrefaire. les vieux tissus ! — Anciens et nouveaux procédés de fabrication. — Différence des soies et des teintures. — Maquillages variés. — Les *applications*. — Se défier des costumes anciens. — L'étoffe *aux perdrix*. — La Tire et le Jacquard. — Moyen employé pour copier à bon marché.

La mode est aux vieilles étoffes. Autrefois, on les utilisait seulement pour les tentures de l'ameublement ou pour la couverture des sièges : maintenant, les plus petits morceaux anciens sont recherchés et classés comme documents précieux de l'histoire des tissus.

Les collections célèbres ne manquent pas. Nous citerons seulement celle du chanoine Boeck, à l'étranger, et celle de M. Dupont-Auberville, à Paris. Les musées commencent aussi à s'intéresser à ce côté pratique de l'art, et, cette année, les Arts-Décoratifs ont acheté toute une série d'échantillons de toiles de Jouy de la fin du dix-huitième siècle. Le mouvement ne pourra que s'accentuer.

Sous Louis XIII, on a refait certainement des étoffes

de la Renaissance et du quinzième siècle. Les procédés, ne s'étant guère modifiés, permettaient aisément ces nouvelles éditions. Le métier Jacquard n'était pas encore connu.

Un peu plus tard, il est certain que plusieurs prélats, voulant conserver la tradition dans la décoration de leurs églises, ont fait reprendre des modèles abandonnés pour les modes nouvelles de la cour du grand roi.

Ce sont là des imitations si bien faites à l'époque, qu'il est très difficile de les reconnaître. Je ne crois pas que personne puisse s'en charger; et M. Boislève, l'un des marchands les plus estimés de Paris, consulté par moi sur cette question, n'a pas hésité à me répondre qu'il était complètement de mon avis.



De nos jours, l'habileté des contrefacteurs a jusqu'ici échoué devant la difficulté de reproduire les vieilles étoffes dans leur aspect et dans leur charme voulu. Aussi rentrent-elles, comme les tapisseries, dans la très rare catégorie des objets qui, par eux-mêmes, et sans examen, donnent des garanties presque certaines d'authenticité.

Les grands façonnés, les lampas, les brocatelles, les satins, les damas de l'Inde, les brochés délicats, les soieries d'Orient que l'on fait à Tours, sont fabriqués, non, comme jadis, au point de vue d'une longue tenue, pour l'usage de plusieurs générations, mais pour le temps très court que la mode doit durer.

C'est inouï, la quantité et la variété de velours de

Gênes mis en circulation : velours frappés, ciselés, crêpés, à dessins fleuronnés, réticulés, à couronnes, ramages et parterres. Ce sont des types qui ont exercé et exercent encore l'habileté des fabricants lyonnais, mais contre lesquels les amateurs ou archéologues de l'avenir auront seuls à se tenir en garde. Pour le moment, je le répète, ces trompe-l'œil ne sauraient prendre le pas sur les véritables originaux.



La teinturerie se faisait autrefois avec des procédés très primitifs laissés aujourd'hui de côté. Nos fabricants actuels sont des chimistes-teinturiers très forts. Ils tirent de la houille des couleurs variées, mais qui perdent vite leur solidité et leur harmonie. Si on cherchait à vieillir leurs produits en les exposant à l'air, le soleil n'en ferait le plus souvent qu'un tout petit déjeuner. Les soieries ne passeraient pas, elles disparaîtraient rapidement. Ne croyez pas non plus à ceux qui prétendent que l'on vieillit les étoffes au vitriol. Par ce moyen, on les tache peut-être, mais voilà tout.

Même en employant les anciennes couleurs, la cochenille, l'indigo, le campêche, il ne serait pas possible aux contrefacteurs de remplacer l'œuvre du temps. La différence des anciennes étoffes avec les modernes vient surtout de la façon dont on traite la soie à la sortie du cocon. Elle subit des apprêts perfectionnés et très économiques peut-être, mais qui lui enlèvent une partie de son velouté, comme le duvet de la pêche disparaît sous le plus léger frôlement.

Les soies anciennes étaient rudes, grossières et mal ouvrées. De nos jours, ces soies ne se retrouvent plus; la nature en est changée.

Avec un travail mieux fait, elles sont devenues fines, régulières et bien peignées.

On couvre maintenant les velours avec peu de soie. Les satins antiques, lourds, gras, doux au toucher, fourrés comme de l'amadou, se sont transformés en un tissu sec, léger comme celui des foulards de l'Inde. L'harmonie des couleurs a disparu. Aucune souplesse dans les ensembles : les tons sont durs, heurtés, criards.

Avec un bon modèle du moyen âge, de la Renaissance, du dix-septième ou du dix-huitième siècle, le fabricant rendra avec fidélité le dessin, les détails, les défauts du tissu, même de point en point; mais la nuance, mais l'usure des fils, mais le coulage du coloris ! Il restera impuissant devant ces mille détails qui n'échappent point aux connaisseurs.

Certaines copies faites à la corde, fil pour fil, dans ces tons frustes et usés du passé, ont été essayées sans intention frauduleuse à la Croix-Rousse. Ce sont des fac-similés qui demandent des efforts considérables. Or, on arrivait à un tel prix de revient qu'on y a vite renoncé.

Peut-être un velours de meuble se copiera-t-il à peu près, mais allez donc reproduire un morceau de robe, ancien, usé, passé, froissé. Cela, à aucun prix. Même en admettant que l'on puisse retrouver des dessinateurs de la force de ceux qui ont fait jadis le *Faisan doré* et la *Corbeille de fleurs*, je mets au défi toute la soierie lyonnaise d'y arriver.

Pour mon édification personnelle et pour celle de

mes lecteurs, j'ai consulté là-dessus bien des industriels, en ayant soin de stimuler leur amour-propre de fabricants. Ils ont été de mon avis absolument. L'un d'entre eux m'a même parlé de la commande, faite à l'un de ses confrères, d'un velours pour assortir un tissu ancien, *conservé en pièce*, que l'on voulait employer à couvrir un meuble. Ce dernier a livré un produit pouvant s'employer dans le même ameublement; toutefois, si bien imité qu'il fût, si bien conservée qu'ait été l'étoffe primitive, on pouvait aisément les reconnaître l'un à côté de l'autre.



Je constate cependant que, malgré toutes ces difficultés, certains marchands d'antiquités, en très petit nombre, du reste, cherchent à obtenir quelque résultat avec les étoffes modernes par les ressources variées du maquillage.

Comme je ne veux rien passer sous silence, il est bon de relever quelques-unes de leurs ruses. Ils froissent l'étoffe, la coupent en petits morceaux, simulent des surjets, des ourlets et des plis, mettent des traces d'humidité, cousent des galons qu'ils enlèvent ensuite pour laisser une trace, plantent dans les bordures des clous rouillés et plongent le tout dans un bain très léger de teinture. Ils obtiennent ainsi un produit quelconque qu'ils vendent plus ou moins facilement aux amateurs de la province qui débutent et regardent superficiellement. Mais il faut avoir l'œil bien mal conformé pour s'y laisser prendre.

Dans mon enquête sur les tissus, je n'ai pu, en ré-

sumé, trouver, après mes recherches et mon questionnaire aux fabricants de soieries, qu'une marchande, une seule, qui ait fait copier un velours louis-seize, ni trop vieux, ni trop détérioré pour cela. Il paraît qu'elle a parfaitement placé son neuf pour du vieux. Tout a été promptement enlevé. Il était, franchement, inutile de s'arracher cette étoffe ; le modèle se retrouve et se retrouvera longtemps encore, si le cœur vous en dit, chez l'un des plus honorables négociants de la rue de la Paix, qui vend ce velours pour ce qu'il est. Avant peu, il sera partout, aux magasins du Bon-Marché et du Louvre.

***

Le *Courrier de l'Art* a publié dans son numéro du 15 novembre 1882 un intéressant article sur l'Exposition de la Société artistique pour la décoration des tissus, qui a eu lieu dans les galeries de M. Georges Petit, rue de Sèze. Cette exposition était très curieuse en elle-même, à cause de l'emploi de nouveaux procédés qui visaient la vulgarisation de la décoration artistique des appartements de luxe. Mais il s'agissait d'une pure réclame industrielle pour lancer l'installation d'une usine de maquillage pour les vieilles étoffes de meubles, vieilles tapisseries, vieilles tentures de soie. Une telle usine permettrait aux bourses modestes de se mettre à l'unisson des grosses sacoches. Voici à ce sujet l'appréciation du *Courrier de l'Art*, sous la signature de M. G. Dargenty :

« Nous n'avons plus affaire à des œuvres d'artistes plus ou moins réussies, mais simplement à des objets

imprimés d'une façon très soignée et très délicate, qui, par la variété des nuances, arrivent à faire quelque illusion. Il faut voir ces étoffes, il faut les tâter pour se rendre compte de l'ingénieuse persévérance avec laquelle ces ouvriers se sont mis à la poursuite du faux, ce qu'ils ont employé d'intelligence pour arriver à l'illusion ; ce sont des mixtures, des empâtements, des gommages, destinés à donner des mats qui mettent en valeur les reflets chatoyants de la peluche ; ce sont des frappages qui sillonnent les étoffes et simulent des applications ; et puis des fils d'or et de soie habilement arrangés, très harmonieusement entrelacés, qui rehaussent des teintes fanées douces à l'œil. Enfin, ce sont des chefs-d'œuvre d'altération et de falsification qui, à moi, me font horreur, mais qui pourraient bien avoir du succès auprès du public. Il y a là trente pièces, panneaux en velours, feuillets de paravents pailletés d'or, portières hindoues, portières gothiques, renaissance ; tapis de table, verdures, tapisseries de haute lisse, les unes copiées sur des spécimens du Garde-Meuble, les autres prises je ne sais où. Parmi ces dernières, les *Fiançailles* : c'est le *nec plus ultra* du truquage ridicule, et je ne conseillerais pas à cette société naissante de pousser si loin le stratagème. Les personnages de ces *Fiançailles* sont habillés comme les mannequins figurés sur les cartons qui pendent aux murs des magasins du Louvre. L'un des pieds du fiancé est chaussé d'un véritable escarpin. C'est aller un peu loin. Voilà des ficelles qui sont des câbles, et des goujons qui restent dans le gosier. Quoique, je ne cesse de le répéter, toutes ces falsifications, tous ces attrape-lourdauds, me soient en profonde exécration, et que je proclame ces tentatives nuisibles et funestes,

quoique je déplore qu'on mésuse de ses facultés pour trafiquer dans le faux, comme en définitive tout ce qui, de près ou de loin, confine à l'art ornemental me touche, j'ai parlé de cette déviation, mais c'est seulement par acquit de conscience ; et, tout en souhaitant très sincèrement à cette Société ouvrière de réussir, je ne pourrai jamais m'empêcher de regretter qu'on trouve dans le goût actuel des éléments de succès pour de semblables produits. »



Ce que l'on fait beaucoup, ce sont les applications. On transporte les broderies *au passé*, dont le fond est perdu de taches ou de trous, sur des velours ou sur des soieries de fabrication récente.

Ce sont là de simples arrangements, de la restauration nécessaire, pour laquelle nous trouvons inutile de lancer notre foudre et de partir en guerre. Il faut se défier seulement, comme arrangement, des costumes anciens. On fait beaucoup de gilets, d'habits et de culottes de marquis sur des modèles du temps retrouvés dans de vieilles estampes. La coupe est irréprochable, le fil ancien, l'étoffe aussi. La doublure date du temps ; les boutons sont empruntés à un autre vêtement. Tout y est pour déjouer l'examen le plus approfondi.

Certaines poupées habillées à la mode ancienne du seizième siècle, qui ont fait quelque bruit, pourraient bien avoir été confectionnées par ce procédé du vieux neuf. C'est une simple supposition, bien entendu, je n'affirme rien.

*
* *

En résumé, dormez en paix, amateurs d'étoffes anciennes, le problème qui nous occupe, sans être aussi difficile que celui de la direction des ballons, n'est pas encore résolu.

Ainsi voyez, à Fontainebleau, la grande pièce tendue avec *l'étoffe aux perdrix*, de Philippe de la Salle, le célèbre maître lyonnais.

L'étoffe aux perdrix est ainsi nommée, parce qu'elle représente, brodées à la main en soie chenillée, de grandeur naturelle, des perdrix qui picorent, jouent et s'ébattent sur un champ de satin gris argent. Offerte en 1770, par la ville de Lyon, à l'occasion du mariage de Marie-Antoinette, elle fut mise en place dans la chambre de la reine, seulement sous le premier Empire.

L'impératrice Eugénie voulut avoir, en 1856, une nouvelle édition de cette merveille qui avait tant charmé sa devancière. Pour lui plaire, tous les efforts combinés de l'industrie du Rhône essayèrent de répondre à la fantaisie manifestée par la nouvelle souveraine. On lui fit les honneurs d'une reproduction de luxe.

Il n'y a que quatre-vingt-cinq ans d'écart entre ces deux dates, 1770 et 1855. C'est peu, n'est-ce pas ? Eh bien ! c'est un abîme. Comparez l'original avec la copie exécutée, et vous jugerez de la différence.

*
* *

Cependant il faut tout prévoir, on ne sait pas ce qui peut arriver. Les procédés se perfectionneront

dans l'avenir. Aussi, pour ne rien négliger, j'ai voulu obtenir des renseignements sur la différence de tissage qui existe entre ces étoffes anciennes et les étoffes modernes.

Qu'avais-je à faire ? A m'adresser à un homme du métier ayant une expérience reconnue ! Et voici ce que M. Pierre Brossard, l'érudit conservateur du musée d'art et d'industrie de Lyon, m'a répondu :

« Comment reconnaître l'ancien ou le moderne ?

« La question n'est pas sans importance.

« Il en est des étoffes comme de tous les autres produits des arts industriels. Une copie ou contrefaçon, si bien faite qu'elle soit, se trahit toujours en quelque point; mais il faut posséder une certaine expérience technique pour mettre le doigt sur la partie faible.

« Sans m'occuper de la couleur, ni du dessin, ni des matières employées, ni même de la lisière en cordon (moyen qui offre peu de certitude), voici un moyen pratique, simple, un critérium infaillible tiré du *facies* du tissu. Amateurs et marchands peuvent en faire leur profit.

« Quelques explications préliminaires sont nécessaires.

« Les étoffes dites façonnées relèvent de deux systèmes de fabrication, marquant l'un la période ancienne, l'autre la période moderne : c'est la Tire et le Jacquard.

« Ces deux systèmes, dont le premier remonte pour ainsi dire aux temps héroïques, correspondent exactement à la classification universellement admise dans les arts industriels. Ainsi, une étoffe réputée ancienne ne l'est pas seulement parce que sa date de fabrication est antérieure à notre siècle, mais encore

parce que son mode d'exécution appartient au système de la Tire, lequel fit place à l'invention du célèbre Jacquard.

« Ceci dit, voyons la différence des deux procédés.

« De l'emploi de la mécanique Jacquard résulte un tissu correct, régulier, où le dessin, toujours exactement reproduit, se répète uniformément dans les mêmes conditions techniques, avec le même compte de fils de chaîne et de trame.

« Avec le système ancien, c'est le contraire qui a lieu.

« La main de l'homme intervenant sans cesse dans le jeu de la chaîne, au moyen des cordes du semple, le travail s'en ressent visiblement. Les qualités du premier ont ici leurs défauts en contre-partie, et l'irrégularité devient la règle presque constante de l'exécution. Au point que le raccord des lés présente toujours des difficultés sérieuses. Examinez une étoffe tissée à la tire, comparez un motif quelconque, et vous verrez, après quelques minutes d'attention, la partie retournée du dessin rarement conforme à la moitié correspondante ; les découpures tantôt plus larges, tantôt plus réduites ; bref, un manque absolu de régularité. C'est là pourtant ce qui donne aux vieilles étoffes la vie, le relief, la puissance décorative...

« Tout à la fois naïf et simple, ce critérium est le fruit de l'expérience, et j'en réclame la paternité pour le cas où vous croiriez devoir le mettre en lumière.

« PIERRE BROSSARD. »

Nul besoin d'insister sur la valeur technique de ce document. Il se recommande lui-même. Tout com-

mentaire serait superflu. Profitez-en, amateurs et marchands, experts et collectionneurs, et remerciez avec moi M. Pierre Brossard de ses précieuses communications.

*
* *

Signalons dans nos notes un tour de passe-passe qui se fait quelquefois, et dont sont victimes les magasins où s'entassent les vieilles étoffes. C'est le truc *à la copie.*

Il y a quelques années, un marchand très connu et très estimé avait trouvé, pour une somme dérisoire, 15 francs ! un morceau d'une vieille étoffe du quinzième siècle représentant, d'après une mosaïque romaine probablement, deux colombes voltigeant autour d'un vase.

Prévenu de cette découverte, un grand fabricant de la Croix-Rousse arrive chez lui, voit ce charmant morceau, le marchande et tombe d'accord sur le prix.

Avant de conclure définitivement pour la somme de 500 francs, il demande cependant à consulter son associé à Lyon, et à lui soumettre l'objet, afin qu'il puisse, sans regret, ratifier le marché.

L'étoffe, mise sous enveloppe soigneusement cachetée, est portée à la poste avec les recommandations d'usage. Elle part pour la fabrique de la Croix-Rousse.

La réponse se fait attendre un peu. Enfin, au bout d'une quinzaine, le paquet revient au marchand avec une lettre contenant un refus. Le prix, disait-on, était trop élevé, et l'étoffe ne pouvait convenir

Le marchand, sans méfiance, reprend son bien.

Quelques jours après, il n'avait qu'à se féliciter de ce retour, et cédait heureusement pour 1,200 francs le morceau du quinzième siècle à l'un de nos grands amateurs, très passionné pour tout ce qui touche à cette époque archaïque.

A quelque temps de là, l'acquéreur rencontre son vendeur dans les couloirs de l'hôtel Drouot :

« Je croyais avoir acheté, dit-il, une chose inédite. Il n'en est rien. On retrouve partout le modèle que vous m'avez vendu. Sans m'en prévenir, vous l'avez fait copier, puis tirer à un nombre incalculable d'exemplaires. »

Ne comprenant rien à ces reproches, le marchand tombe de son haut d'abord. Que lui reprochait-on ? Mais, avec un peu de réflexion, il comprit ce qui avait dû arriver.

Le retard qu'on avait mis à lui répondre de Lyon s'expliquait : c'était le temps nécessaire à la copie par la fabrique. Cela n'avait pas trop mal tourné en somme pour lui, puisqu'il avait réalisé un bénéfice inattendu. Mais, pour l'avenir, il jura qu'on ne lui prendrait plus ses modèles.

———

IVOIRES.

Le jus de tabac et le foin mouillé faisant l'œuvre des années. — A quoi peut servir une gorge opulente. — Le diptyque de Bruxelles. — La manière de traiter les faussaires comme ils le méritent. — Le sceau de Napoléon III. — *Sire, vous avez tourné la vis!*

C'est une œuvre délicate et difficile que de former une collection triée sur le volet. Il faut payer par un long noviciat l'initiation aux mystères de la curiosité pour arriver à savoir se défendre contre les mille traquenards qui nous sont tendus. Et rien n'est plus vrai quand il s'agit des ivoires; car, pas plus que les autres objets, ils n'échappent à la contrefaçon. Il faut donc s'en défier, et ne jamais acheter ni les vidrecomes trouvés sur les bords du Rhin, ni les christs byzantins sans bras que les marchands vous montrent encore dans les morceaux de chaux de leur pseudo-découverte.

Il y a trente ans, Dieppe était arrivé à l'apogée pour les ivoires. Aussi, non contents de fabriquer pour le commerce, des broches, des petits marins et des niaiseries religieuses, les meilleurs artistes du crû

voulaient-ils aborder les belles choses. Il se mirent à imiter avec ardeur les diptyques gothiques.

Quelques colporteurs venaient à certaines époques prendre ce qui avait été préparé dans l'année, et parcouraient ensuite les provinces pour en chercher le placement. Hélas, tout s'use ici-bas. Au bout d'un certain temps, les amateurs, mis en défiance, reconnurent, aux attaches métalliques qui servaient à fermer ces pièces d'ivoire, qu'elles ne pouvaient être que modernes.

Le commerce du vieux neuf fut tué du coup: aujourd'hui, il n'y a plus d'eau à boire, comme on dit vulgairement, avec ce genre de travail. Aussi les trois ou quatre bons artistes qui restent à Dieppe l'ont abandonné pour des sculptures plus modernes dont la vente donne de meilleurs résultats.

Mais Cologne a pris la suite d'affaires de Dieppe, et reproduit maintenant sur une grande échelle ces admirables triptyques du quinzième siècle fouillés avec autant d'élégance que de sentiment. Des ouvriers rétrospectifs copient d'abord chez eux de bons modèles italiens, et livrent après leur travail aux maquilleurs. Le jus de tabac ou de réglisse et des moyens mécaniques donnent ensuite à l'ivoire le ton de bitume, la patine du temps et les craquelures du moyen âge, qui achèvent de prêter à l'ivoire neuf ce faux air du vieux. Rien de plus facile que de les obtenir. Il suffit de plonger la pièce dans l'eau bouillante et de la faire sécher devant un feu brillant.

Quelquefois le procédé est perfectionné. Comme on travaille toujours l'ivoire vert, ces malins, se souvenant de la façon dont les sabotiers dorent leurs sabots, ont eu l'ingénieuse idée de l'exposer à la fumée

du tan ou du foin mouillé. La dilatation se produit sous l'influence de la chaleur, le morceau se fendille et se colore en même temps. Quelques jours après, on peut livrer aux connaisseurs un bel ivoire gercé, aux tons brunis, dont la haute antiquité n'atteint pas même une année.

*
* *

Personne n'ignore l'existence des fabriques de faux camées anciens des environs de Naples. Là-bas, comme partout ailleurs, ces détrousseurs de l'art ont su, pour atteindre leur objectif, vaincre toutes les difficultés.

Théophile Gautier, dans son style chatoyant, délicieux, saupoudré de verve et d'esprit, a tracé ses plus fines arabesques, a ciselé ses phrases les mieux fouillées pour exprimer les idées qu'éveillaient en son esprit ces expressions : patine des temps, verins des siècles.

Pour les faussaires, rien de sacré ! Aucun idéalisme chez eux. Ils sont plus que naturalistes.

Quelle imagination même la plus folle des folles du logis aurait pu trouver que l'estomac d'un dindon fût le rival des siècles. A peine un camée a-t-il été imité, travaillé à la perfection, bien vite on le fait avaler à un de ces utiles gallinacés. La chimie s'en mêlant, les réactions des sucs digestifs aidant, le camée avalé blanc, laiteux, revient de ses pérégrinations à travers l'œsophage, les intestins et la suite, superbe dans sa teinte jaunâtre.

Tout cela est invraisemblable, dit-on ! Non ! non ! La vérité seule est invraisemblable dans la contrefaçon.



Mais, de tous les trucs connus et inconnus pour jaunir l'ivoire, en est-il un seul qui vaille celui-ci ? Je n'invente pas, je raconte de mémoire.

Un marchand de curiosités, juif de profession et de naissance, s'était marié à une jeune Allemande dont les formes opulentes rappelaient les superbes créatures de Rubens.

Un jour qu'il contemplait sa femme, il trouva le moyen de l'utiliser pour sa *bedide gommerce :*

« Que je suis bête ! se dit-il... Sa peau est brune et grasse, sa taille ronde et faite au tour... pourquoi n'emploierais-je pas les richesses de son plantureux corsage ? Le temps et le reste patineront merveilleusement mes ivoires. »

Aussitôt dit, aussitôt fait !... et voyez quelle inspiration ! Un mois après il exposait dans sa vitrine des pièces d'une couleur superbe due à cette précieuse collaboration.

Passe un amateur. Il s'arrête, il admire, il entre :

— Combien ce médaillon ?

— 300 francs ! Remarquez, monsieur, que je ne vends que du vieux garanti sur facture.

— En effet, cet ivoire est doré comme la peau d'une créole. Si vous en aviez deux pareils, je vous les achèterais de suite !

— Voulez-vous repasser dans quelque temps ? Je pourrai peut-être vous procurer la paire.

— Très bien. Je repasserai.

Un mois après, l'amateur revient : la femme était

seule. Il la trouve plus belle que le premier jour, s'en éprend, lui fait la cour et lui donne un rendez-vous qu'elle accepte.

Le moment psychologique arrivé, savez-vous ce qu'il déniche dans cette anfractuosité charmante où se placent ordinairement les bouquets? — Un ivoire privilégié, le pendant de son médaillon.

« Je comprends, dit-il alors, pourquoi votre mari ne voulait pas me le vendre... il n'était pas encore assez jaune! »

***

La confection des ivoires antiques a provoqué l'établissement d'une grande fabrique en Allemagne. Une effrontée circulaire a été lancée partout aux marchands d'antiquités. L'un de nos confrères de la presse la citait naguère *in extenso* dans un journal. A notre tour, nous la reproduisons sans en changer un traître mot, bien que ce ne soit pas d'un français extrêmement pur.

« Nous avons l'honneur de vous informer par la présente que nous venons d'établir un atelier de sculpture en ivoire dans notre ville.

« Une activité de nombre d'années, des ouvriers pris dans les premiers ateliers, l'engagement de personnes bien expérimentées ainsi que des fonds suffisants nous mettent à même de pouvoir satisfaire à toutes les exigences.

« Nous nous recommandons donc pour la confection de sculptures en ivoire *antique et moderne*, savoir : reliefs, groupes, armes, figures, boîtes et tableaux historiques, et vous prient de vouloir bien honorer de votre confiance notre entreprise. »

« *Et nunc erudimini!* messieurs les collectionneurs, s'écrie notre aimable collègue. »

Nous ne pouvons que pousser avec lui la même exclamation!



Mais les faussaires ont aussi quelquefois leurs mésaventures, et les tribunaux nous l'apprennent de temps à autre.

L'ancienne cathédrale de Liège possédait jadis un diptyque consulaire que le père Wilthem avait décrit et publié en 1659. Ce diptyque, à l'époque de la révolution, disparut, comme tant d'autres objets. Fut-il volé? Fut-il caché? On ne le sut jamais.

Il y a environ vingt ans, un intermédiaire, que je ne nommerai pas, fit savoir secrètement à la direction du musée de Bruxelles que le célèbre diptyque, dont on pleurait la perte depuis si longtemps, était enfin retrouvé. Il était exposé chez un marchand de Liège, qui en demandait modestement 20,000 francs.

La commission du musée dépêcha quelqu'un en toute hâte avec les instructions les plus larges et les plus simples.

« Partez immédiatement, revenez coûte que coûte avec le diptyque. »

Mais le délégué, en homme prudent, s'il revint avec l'ivoire précieux, eut au moins la précaution de ne le prendre *qu'à condition*.

C'était en effet une pièce superbe, incrustée dans un cadre en bois d'ébène, aux fines et élégantes moulures. Les connaisseurs s'inclinaient devant ce morceau royal.

M. Franks, l'antiquaire le plus fort de Londres, était alors à Bruxelles.

— Venez voir, lui dit-on, notre dernière acquisition. Il y a fête chez nous. C'est l'enfant prodigue qui rentre au logis.

Le savant anglais examine le diptyque et s'écrie immédiatement sans précautions oratoires :

— Mais vous avez été trompés. Nous avons l'original au British Museum. Celui-ci est une copie faite sur la gravure qui en a été publiée.

Ouvrons ici une parenthèse :

M. Thiers, homme d'État distingué mais collectionneur médiocre, se trompait souvent. Il ne voulait jamais en convenir. Il avait acheté un Lucca della Robbia notoirement faux, copié sur l'un de ceux du Louvre. On le lui dit avec beaucoup de ménagements.

« C'est celui du Louvre qui est faux, répondit-il. »

De même les archéologues belges, sans se laisser influencer, répondirent superbement à M. Franks :

« C'est vous qui avez la copie. Notre diptyque, fait dans le pays, n'en est jamais sorti. »

Sûr de lui, M. Franks persista énergiquement dans sa première déclaration.

Cette affirmation spontanée, le cri du cœur sorti d'une bouche aussi autorisée, jeta néanmoins quelques doutes dans l'esprit d'un des assistants moins passionné que les autres, l'honorable M. Chalon, de la Société numismatique, de qui je tiens du reste tous ces détails.

Fort ébranlé dans ses premières convictions, il voulut en avoir le cœur net, et proposa de détacher le diptyque du cadre auquel il adhérait fortement de façon à recouvrir tout le revers de l'ivoire.

Une protestation immédiate s'éleva de tous côtés ! Sans chercher à rendre ridicules les administrateurs belges, reconnaissons que, peut-être, au fond, il leur était pénible d'avouer leur naïveté en présence de l'un des représentants les plus distingués du musée Anglais. M. Chalon pria, insista, se débattit énergiquement, mais on ne put vaincre les résistances de ses collègues.

« L'ivoire est vrai, s'obstinait-on à lui répondre. Nous n'avons pas besoin de le vérifier. »

Il obtint cependant, quelque temps après, de faire examiner la pièce par une assemblée générale de la commission de surveillance. Là, on reconnut que M. Franks avait eu mille fois raison dans sa critique.

Une enquête fut alors ouverte. Le sculpteur, d'ailleurs innocent, fut retrouvé, ainsi que l'intermédiaire qui lui avait porté l'ivoire à travailler pour le compte du marchand.

Pour donner une leçon au vendeur de mauvaise foi, le musée porta plainte au procureur du roi.

En première instance, le floueur obtint un acquittement inattendu ; mais, en appel, le tribunal le condamna, et il dut même quitter le pays pour éviter de nombreux mois de prison.

On peut voir encore à Bruxelles le célèbre diptyque, saisi comme pièce de conviction. Le musée n'a rien perdu en somme. L'objet confisqué et non payé encore lui est resté pour rien, à titre de dommages-intérêts. Le truqueur en a été pour sa courte honte et pour sa fuite du pays.

*
* *

Que les amateurs trompés se rassurent. Comme je l'écrivais dans ma préface, ils sont nombreux et en haute compagnie. Les anecdotes ne manquent pas pour le prouver. En voici une, entre autres, dont le héros fut Napoléon III, et que mon aimable confrère Marius Vachon a spirituellement racontée dans l'une de ses chroniques, à laquelle je l'emprunte tout entière.

Un soir de réception à Fontainebleau, l'empereur, s'adressant à un célèbre amateur, fort érudit et fort expert en matière de curiosités, lui dit :

— Il n'y a pas que vous, cher monsieur, qui achetiez de belles choses, des raretés artistiques.

— Sire, je n'ai point cette prétention, répliqua l'interlocuteur.

— Je viens de faire acquisition d'une pièce unique au monde, un sceau du douzième siècle d'une merveilleuse beauté et d'une conservation remarquable.

— Vraiment ce serait une bonne fortune singulière... mais je connais cette merveille.

— Oh !

— Oui, elle provient d'un marchand des Batignolles qui me l'a offerte récemment, mais elle est fausse.

— Ce n'est pas possible, les savants et les artistes à qui je l'ai montrée ont été unanimes à la déclarer une merveille, un vrai chef-d'œuvre, authentique.

— Mon Dieu, je regrette fort de les contredire ; mais, si Votre Majesté veut bien se donner la peine de tourner la queue du sceau d'un coup très sec, elle verra qu'il y a une vis en acier. Or, à cette époque, la vis était inconnue.

Napoléon, fort surpris, se rendit à son cabinet pour chercher le sceau en question ; il revint quelques instants après en souriant :

— Décidément, dit-il, je ne peux rien garder chez moi. On m'enlève tout (je crois même qu'un terme de terroir plus parisien intervint).

— Sire, répliqua en riant l'érudit collectionneur, vous avez tourné la vis !

ARMES ET ARMURES.

Fabrication Européenne. — Le bazar de Constantinople. — Du rôle de l'encaustique. — Utilité nouvelle des *water-closets*. La rouille italienne masquant les brasures. — Collectionneur avec les marchands et marchand avec les collectionneurs ! — Précieuse intervention de la galvanoplastie. — La garantie sur facture. — Histoire de trois boucliers. — Petit-Didier, le baron Davillier et le grand Couvreur. — Le butin de Granson. — La cuirasse du sire de Château-Guyon.

Les armes et les armures que l'on peut acheter aujourd'hui ne remontent pas toutes aux croisades comme la vieille noblesse de France. La plupart sortent des mains de véritables artistes dont le savoir, l'ingéniosité et l'adresse travaillent à remplacer les pièces que le temps, destructeur impitoyable, a fait peu à peu disparaître.

Ce n'est que dans les musées, à l'Arméria réal de Madrid, au musée du Belvédère à Vienne, à la Tour de Londres, au Trésor impérial de Moscou, aux Invalides de Paris, et dans certaines collections princières, comme celles de MM. Riggs et Spitzer, où l'on peut rencontrer encore des pièces vraiment anciennes et parfaitement intactes. Les autres, servant à orner

les fumoirs ou figurant dans les antichambres des demeures aristocratiques, sous la forme de deux guerriers armés de pied en cap, sont les œuvres des armuriers italiens, espagnols et même allemands.

Constantinople a la spécialité des armes orientales. Il est très curieux de voir autour de Besestein les armuriers turcs installés en plein vent et préparant *coram populo* les kangiars aux manches de jade, d'agate ou d'ivoire; les yatagans aux lames de Damas, recourbées et tortues, historiées de versets du Coran, les cimeterres à la poignée constellée de grenats, de corail et de turquoises; les poignards aux fourreaux d'argent repoussé. Celui-ci s'adonne aux arcs et aux carquois mongols ; celui-là aux cottes de mailles circassiennes et aux mors d'argent niellé ; cet autre aux selles de velours et aux caparaçons splendides comme des manteaux royaux, aux gaines de cuir, de bois, de velours ou de chagrin, et aux boucliers antiques de peau d'hippopotame. Ce dernier prépare les dagues, les espadons, les rapières, les colichemardes, les vieux mousquets à roue ou à mèche, les pistolets albanais que l'Occident met en trophées le long des murs.

Lisez les livres des voyageurs et vous y trouverez de merveilleux récits sur ces habiles contrefacteurs, que j'ai vus personnellement à l'œuvre en 1873. Allons ! Constantinople se met de la partie. Pauvre collection !

Si ce n'est pas assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie.

Comme à tous les voyageurs, on m'a proposé là-bas des armes historiques ou légendaires. Le yatagan

fameux dont se servit Mouza pour fendre Hassan des épaules au cœur ; le sabre du Bulgare qui appuya la première échelle aux murs de Constantinople; la masse d'armes avec laquelle Mahomet II frappa le soldat pillard sous les voûtes de Sainte-Sophie. J'en passe car cette nomenclature serait trop longue.

Le plus souvent c'est un vieux Turc obséquieux et rampant qui s'approche de vous ; il veut faire un présent d'ami à l'étranger :

— Achetez-moi cette plume de héron, *Monsiou*, elle a orné le front de Sélim III. Ma parole d'honneur ! Vous préférez les armes ? Achetez-moi un poignard, un bouclier cosaque, ce fusil arabe. Vieux, vieux et bien joli ! Achetez-moi ce cimeterre, c'est celui d'Orkhan...

— Farceur !

— Sur le nom d'Allah, je vous le jure, *Monsiou*, ces armes appartiennent à ma famille depuis plus de deux cents ans, je les ai...

— Fabriquées devant moi hier ou avant-hier ! scélérat ! gredin !

Et je m'éloigne en riant de la mine grotesque et larmoyante du Turc, au désespoir de n'avoir pu dévaliser un chien d'infidèle ! Mais combien d'artistes ou d'amateurs crédules, grisés, fascinés, ont quitté le bazar, laissant leurs dernières piastres dans l'escarcelle de ces marchands, plus juifs que musulmans.

***

On admire surtout les armures exécutées en Autriche, et nos ouvriers parisiens en font le plus grand

cas. Mais c'est en France que se trouvent les pièces de choix. Elles sont là mieux préparées encore que partout ailleurs. Nos produits sont à juste titre très vantés, seulement ils coûtent cher, et ne s'adressent pas à ces amateurs de pacotille qu'on attrape comme des grenouilles avec un morceau de drap rouge.

Nos ouvriers gravent, cisèlent, dorent, repoussent et damasquinent à merveille. Leur habileté de main est extrême, et leurs trucs pour vieillir extrêmement étudiés. Avec de l'encaustique à l'essence, passée au pinceau sur la surface polie de l'acier, qu'ils frottent ensuite en se servant d'un morceau de flanelle, ils obtiennent un brillant rappelant celui des armes du temps de la chevalerie.

L'illusion, malgré tout, n'est complète qu'à la condition de ne pas mettre côte à côte un morceau ancien et un autre de fabrication récente. Alors l'écart apparaît très visible. Le premier est un peu clair et bleuâtre, et le second d'une nuance assombrie et plombée.

La rouille des siècles s'obtient d'une façon factice par des moyens multiples et originaux : l'esprit de sel (acide chlorhydrique) produit des trous de petite vérole s'oxydant très vite, et mord en même temps les parties que l'on veut graver. C'est une substance à deux fins.

Tous les moyens sont bons quand ils produisent d'heureux résultats. La terre humide, ou bien, — shocking! — le séjour dans un water-closet rustique, donne aux armes la rouille qui doit les recouvrir. Mais celle qu'on fait naître ainsi est rougeâtre et s'en va avec le doigt.

La rouille noirâtre, épaisse et crasseuse de nos ancêtres est inimitable, dit-on. Pourtant les Italiens,

en particulier, vendent des épées invariablement rouillées et noircies. — Ils ont les meilleures raisons pour agir de la sorte. Le noir et la rouille cachent les restaurations, les soudures, ce qu'on nomme les *brasures* en terme du métier. Pour débiner ce truc, frottez et nettoyez la rapière : tous les raccords dissimulés, apparaissant clairement, se mettront à rire de votre prévoyance.

Le vulgaire se laisse prendre volontiers à l'attrait des armes surchargées de ciselures, de nielles et de damasquine. Il a tort. Les mieux avisés s'inquiètent avant tout de la forme. En cela ils rappellent Brid'oison, mais dans un sens plus heureux. Si la forme est pure, si elle est élégante, si elle marque bien une époque, une origine, si enfin elle a un style parfaitement déterminé, ce critérium est infaillible. La pièce peut rassurer les plus difficiles.

C'est tellement vrai qu'une épée ancienne, dégagée des ornements susceptibles d'en altérer le caractère et de l'alourdir, défie le plus souvent par son galbe l'adresse des copistes. Aussi les Italiens jugent-ils ordinairement à propos de ne point s'obstiner à la reproduire. Ils achètent des épées d'une valeur médiocre pour les ciseler après coup et les damasquiner à loisir.

***

La damasquine est l'imitation du damasquinage. Autrefois le damasquineur était un artiste qui savait manier le burin du graveur. Il lui fallait une grande sûreté de main pour calculer la profondeur du trai

qui devait recevoir le filet d'or ou d'argent. Une extrême précision était nécessaire pour le faire pénétrer à l'aide d'un petit ciseau dans le sillon tracé. Le fil était ensuite aplati au matoir. C'était un travail des plus durables : le fil d'or se mariait solidement avec les aspérités, et les bavures refoulées formaient une véritable sertissure.

La damasquine moderne a tout simplifié. On se borne à recouvrir une surface d'un vernis épargnant les parties qui doivent rester en relief. L'eau-forte ordinaire creuse ensuite les lignes et donne la finesse du grain du métal.

Lorsque la profondeur du creux paraît suffisante, on enlève le vernis préservateur. Avec une certaine mixture dite *colle d'or* on recouvre toutes les parties gravées sans avoir égard aux reliefs. Dès que ce vernis dont on s'est servi pour dorer ne possède plus qu'une faible adhérence, on fait l'application des feuillets d'or pressés alors légèrement avec un tampon de velours bourré de ouate.

Il ne s'agit plus que de gratter les parties métalliques existant sur les reliefs, et le dessus apparaît alors, comme un métal poli, avec tous les détails en relief sur fond d'or ou d'argent.

En déposant une couche de platine sur un métal et en la faisant brunir, elle jouera l'acier, et, par des épargnes et des dépôts successifs bien raisonnés, on peut arriver ainsi à damasquiner artificiellement tous les métaux.

Le moirage des lames de Damas se fait de différentes façons. Voulez-vous en connaître les procédés? Ils se trouvent indiqués dans tous les traités. Ouvrons le premier livre venu et nous y verrons qu'on simule

d'abord des dessins, et qu'on se contente simplement ensuite de mater les parties laissées à nu.

Une autre méthode consiste à bleuir fortement les lames d'épées ou de poignards : après y avoir tracé des réserves au pinceau, on décolore avec du vinaigre les parties non recouvertes.

Avec le troisième procédé, on se borne à dorer ou à argenter à la pile les endroits bleuis, et après avoir gravé les ornements à l'aide d'une épargne on dissout l'or par la potasse caustique. Le vernis enlevé donne alors un dessin d'or ou d'argent sur fond bleu. Retouché par la ciselure, ce travail rappelle le damasquinage d'or ou d'argent.



A Paris, cela se fait beaucoup aussi, et le célèbre X... cisèle, dore, damasquine le fer à merveille. N'a point qui veut de ses œuvres. Elles sont accaparées par l'une des galeries les plus tapageuses dont le propriétaire subit les transformations de la fable. Il est tour à tour collectionneur avec les marchands et marchand avec les collectionneurs. Par ce portrait tous les initiés de la curiosité le reconnaîtront aisément sans qu'il soit nécessaire de le désigner autrement.

Fortuny, le Meissonier espagnol, forgeait, ciselait et damasquinait lui-même avec une adresse extraordinaires des épées de style moresque ; il mettait toutes les délicatesses de son goût exquis dans les détails de l'ornementation. A sa vente, après sa mort, une épée faite ainsi par lui fut vendue 15,000 francs. Dans une lettre au baron Davillier, datée de Rome

le 5 mars 1875, il lui parle d'une fabrique qui existait non loin de chez lui, et qui est, dit-il, en pleine prospérité. On y fait de nouveaux « boucliers repoussés ».

L'ivoire joue un grand rôle dans l'ornementation des pistolets, des arbalètes et des arquebuses à rouet d'autrefois. Que de chefs-d'œuvre ont été enfantés par l'imagination des maîtres en cet art charmant et délicat! J'ai vu des dessins exquis, fleuris, capricieux, avec des figures pleines de fantaisie et de grâce. Ceux qui ont voulu pénétrer le secret et la durée des œuvres ainsi achevées à force de travail et de patience ont constaté que l'ivoire était incrusté dans le bois à une grande profondeur. Il en résulte ainsi une solidité à toute épreuve. Le bois et l'ivoire mariés de la sorte ensemble ne font plus qu'un seul et même corps.

Les ornemanistes actuels ne songent point à imiter de pareils exemples. Le temps c'est de l'argent, ou, suivant une autre définition, c'est l'étoffe dont la vie est faite. Ils n'en veulent point perdre une parcelle. Ces esprits pratiques trouvent plus simple de poser sur l'arme une plaque d'ivoire, afin d'obtenir, sans peine et sans fatigue, avec un mordant, des dessins en tout semblables aux compositions originales qu'ils prennent pour modèle. Quand on regarde à une faible distance l'arme plaquée de cette façon, on croit voir des incrustations réelles; il est nécessaire de toucher l'objet pour découvrir la malice. Les arquebusiers de Baden-Baden et surtout de la Suisse prisent fort ce système peu coûteux de contrefaçon ancienne.

La galvanoplastie s'est faite aussi la complice des fabricants d'armes; grâce à elle, les morceaux délicats sont reproduits avec une extrême finesse.

Elle aide à tirer de nombreux exemplaires d'armes

historiques, célèbres par le bon ou le mauvais usage qu'en firent leurs propriétaires. Bien des amateurs se disputent l'honneur d'avoir dans leurs vitrines le poignard de Ravaillac : M. le duc de la Force, seul, possède le véritable ! Et les autres ?

*
* *

D'après l'aperçu qui précède, il est facile de juger de la solidité du terrain sur lequel les marchands attendent le client et des dangers auxquels est exposé ce dernier.

Malgré tout, les demandes affluent chez nous. Les périls qu'ils courent n'arrêtent pas les acquéreurs. Seulement ils prennent de plus en plus l'habitude d'exiger des armuriers une garantie d'authenticité sur facture.

Cela gêne singulièrement les marchands français, surtout quand ils ont affaire à des acheteurs français. Aussi aiment-ils mieux traiter avec des étrangers. Il s'est formé depuis une dizaine d'années hors frontières de nombreuses collections d'armes dites anciennes. Les Américains surtout emportent chez eux toutes les mystifications possibles en ce genre. Peut-être faut-il croire cependant que quelques-uns d'entre eux, désespérant d'arriver à s'y connaître, se résignent, en apparence seulement, à accepter pour fondées les attestations mensongères dont on les gratifie. Ils se réservent sans doute, en rentrant dans leur pays, de présenter à leur tour ces armes pseudo-anciennes comme authentiques. Et cela ne nous semble pas bien difficile d'égarer le jugement de leurs visiteurs sans expérience.



Le commerce des armes a ses historiettes légendaires. Les plus typiques forment une trilogie dont on pourrait faire un petit livre à l'usage des collectionneurs, sous ce titre heureux : *les Trois Boucliers*.

Le premier fut acheté 10,000 francs par un connaisseur exercé : M. Didier-Petit.

Ce bouclier représentait Jupiter foudroyant les Titans. Il était en fer et d'une exécution remarquable. M. Didier-Petit mourut. Le bouclier figura dans sa vente en 1845. Il fut vendu 500 francs, et pour cause.

Le second bouclier met en scène mon pauvre ami mort l'année dernière, le baron Charles Davillier.

Le premier acte se passe dans la galerie d'un personnage très connu dans la capitale de toutes les Espagnes, et que nous appellerons Nascimenta.

La chaleur est intolérable. Tout est clos pour ce motif. Une lumière douteuse filtre à travers les miradorès et éclaire faiblement la collection. M. Nascimenta montre au maître français un bouclier magnifique, damasquiné d'or. L'auteur des *Faïences hispano-mauresques* trouve la pièce belle, ne met pas en doute son origine, la croit du seizième siècle, l'achète 8,000 francs séance tenante et la fait emballer immédiatement. Puis, tout triomphant, il se jette dans un wagon de chemin de fer. Ce bouclier est le plus beau jour de sa vie ! Cela soit dit sans intention malveillante, car M. Davillier était loin d'avoir la naïveté d'un Joseph Prud'homme. Il passait, au contraire, à juste titre, pour l'homme le plus fort de la curiosité parisienne.

Coïncidence bizarre ! Ce fut un douanier qui fit découvrir la fraude. A Hendaye les bagages sont visités. Toujours défiant, le vérificateur fait déboucler la caisse et met en pleine lumière au déballage le bouclier, dont les ors scintillent avec éclat.

Le nouveau propriétaire de cette pièce rare éprouve alors une émotion inattendue, ne ressemblant en rien à une vive satisfaction.

— Je suis refait comme un débutant, dit-il pour lui, mais à haute voix.

Le douanier ne comprit pas et faillit se fâcher.

Rentré à Paris, le baron Davillier n'hésite pas. Avec sa bonne plume de Tolède il écrit à son vendeur :

« Cher Monsieur,

« Votre bouclier a cessé de me plaire. Reprenez-le, autrement vous me forceriez à vous faire, à Paris, la réputation du plus habile faiseur de damasquine des temps modernes.

« Vous n'y tenez pas, j'en suis sûr ?

« Votre sincère admirateur,

« Baron Davillier. »

M. Nascimenta répondit :

« Cher baron,

« Mon bouclier est parfaitement authentique. En vous le vendant je vous ai montré que je n'avais rien à vous refuser.

« Je consens à vous le reprendre pour achever la démonstration.

« Renvoyez-le moi ; il reprendra la place qu'il occupait, à juste titre, dans ma collection.

« A los pies de usted,

« Nascimenta. »

Le troisième bouclier a précipité la fin d'un brocanteur célèbre à Paris, et que l'on ne désignait jamais autrement que sous le nom du *Grand Couvreur*.

Quand le pavillon de Couvreur couvrait une marchandise, tout était dit. Bien que dépourvu d'instruction, grâce à son expérience acquise, on le choisissait très souvent comme arbitre pour les objets douteux. Ses décisions étaient de celles devant lesquelles tout le monde s'inclinait, d'autant plus que ledit marchand ne brillait pas par l'urbanité. C'était une nature un peu cassante et dépourvue de formes, un braillard, mais un savant en somme. Sa prétention était de ne jamais se tromper, et, suivant l'expression vulgaire, il avait le *croc dur*.

Rien n'est absolu ici-bas, et Couvreur se trompa un jour en achetant au même Nascimenta un bouclier moderne qu'il paya 20,000 francs.

A railleur, railleur et demi ! Qu'on juge de la colère qu'un tel homme dut ressentir quand quelqu'un lui dit un jour :

— Vous avez là un bouclier qui ressemble énormément à une pièce de l'Armeria Réal.

Et lorsqu'un deuxième ajouta :

— Comme on fait bien la damasquine aujourd'hui !

— Ce bouclier est ancien. J'en réponds, s'écriait-il, il faut être bien ignorant pour prétendre le contraire.

Au fond, il enrageait et se sentait probablement pris d'un doute affreux.

Mais le naturel reprenait vite le dessus, et il murmurait entre ses dents : « Je me serais trompé, moi, Couvreur ! Allons donc, c'est impossible ! »

Sous l'impression de ce dernier sentiment, il présenta à l'Exposition du métal, en 1878, le bouclier discuté.

Sans défiance, l'un des secrétaires le reçut et le mit dans une vitrine ; lui aussi le trouvait superbe. Couvreur rayonnait. Il allait enfin confondre les incrédules.

Mais un membre de la commission, flânant au milieu des préparatifs, laissa échapper ces paroles :

« Je ne me trompe pas. C'est le bouclier de Couvreur que je vois là. Vous recevez des choses pareilles ? »

Là-dessus, grand émoi dans la section. Le bouclier est retiré par les ordres de M. de Lajollais, l'un des directeurs de l'Union centrale.

On appelle Couvreur, on lui rend l'arme contestée. Il la prend dans ses mains tremblantes de fureur, et, se tournant vers M. de Lajollais, prononce ces paroles dédaigneuses :

« Monsieur *Flageolet*, vous n'y entendez rien ! »

Il avait donné le nom d'un autre légume à Carrand, qui niait énergiquement l'authenticité du bouclier, et croyait se venger en l'appelant *Navet*.

*
* *

Cette histoire n'est pas la seule dans laquelle figure le nom de l'irascible Couvreur.

M. de Nolivos avait acheté à ce marchand une épée fort curieuse portant sur la lame, incrustés en caractères d'or, d'un côté la légende *Gladius Rogieri*, et sur l'autre le commencement d'un psaume.

Cette arme fut cédée contre 8,000 francs par M. de Nolivos à M. Basilewski, qui fut ravi de manier

l'épée glorieuse du vaillant roi de Sicile. Il eût possédé la *Durandal* de Roland, qui empruntait aux eaux de Tolède une trempe sans pareille, qu'il n'eût pas été plus satisfait.

L'épée de Roger fut suspendue aux parois de cette galerie merveilleuse de la rue Blanche que peu de privilégiés ont pu visiter, et fut d'abord admirée par tous les familiers de la maison.

Cependant une rumeur étrange se répandit : on disait tout bas que, si l'épée était vraie, l'inscription ne l'était pas. Était-ce le commencement d'une calomnie,

Un petit bruit rasant la terre,

une machination de Basile contre M. Basilewski ? Quelque curieux jaloux cherchait-il à déprécier une belle chose qu'il n'avait pas ? Un amateur voulait-il préparer un échange avec le Russe archi-millionnaire?

Point du tout. La rumeur était fondée. Les falsificateurs avaient passé par là.

Un procès s'ensuivit. Des mains des experts le glaive à l'inscription trompeuse et au psaume fallacieux passa dans celles du ministère public, où il prit un faux air du glaive de la justice, puis dans celles de l'avocat de M. Basilewski, puis dans celles de l'avocat de M. de Nolivos, et enfin dans celles de M. de Nolivos lui-même, où on la laissa pour compte.

Bref, ce dernier fut condamné à reprendre l'épée, et à restituer les 8,000 francs qu'il avait reçus.

M. Basilewski dédaigna de poursuivre le remboursement et renvoya l'épée à M. de Nolivos. Depuis, elle a reparu à la vente Charvet, où elle a fait péniblement 300 francs.

L'épée de Roger est maintenant chez Paul Reccappé, le sympathique marchand de la rue Paul-Louis-Courrier, où tout le monde peut la voir. Elle est de nouveau à vendre.

*
* *

Ce ne sont point là des fables, mais des histoires vraies. Il n'est pas nécessaire d'en tirer la moralité qui en découle, pas plus que de celle qui va suivre :

Une année, l'été, pendant le chômage des ventes, Nucor, le fidèle acolyte de maître Charles Pillet, parcourait la Suisse. Furetant comme un chasseur, il s'arrêtait dans chaque ville et fouillait à fond les environs.

Mais il ne trouvait rien qui vaille, lorsqu'un jour, dans le canton de Vaud, sur l'une des rives du lac de Neufchâtel, rentrant mélancoliquement à son hôtel, un homme l'aborde.

— Vous cherchez des antiquités ?

— Certainement.

— Il y en a une très belle, là-bas dans la montagne.

— Quoi donc ?

— Une pièce d'armure superbe.

— Elle est vraiment belle ?

— Merveilleuse. C'est une cuirasse échue en partage à un soldat de Granson et conservée de père en fils dans la famille.

Nucor, défiant d'abord, se sent sur le point de faire un coup. Son cœur palpite.

L'inconnu continue :

— Moi seul la connais. On n'en soupçonne pas la valeur. C'est une affaire à enlever en éblouissant ces pauvres gens avec quelques billets de banque.

— Est-ce loin ? demanda Nucor.

— Sur les hauteurs de Vaux-Marcus.

— Partons, dit Nucor, tout à fait décidé.

Trois guides le conduisent dans la montagne par un sentier abrupt, à travers les sapinières.

Quelle gloire de tirer de l'obscurité une aussi belle chose, se disait Nucor pendant la route. Malgré la fatigue, il ne se sentait pas de joie, le mirage de l'armure le soutenait.

— Ce doit être une cuirasse de la noblesse bourguignonne ! pensait-il en se faisant tirer par ses guides. Les Suisses, en se partageant le butin, après la défaite de Charles le Téméraire, ne se doutaient pas des biens qu'ils avaient entre les mains. C'est connu. Ils prenaient les plats d'argent pour de l'étain et les vases d'or pour du cuivre. Ce sont les descendants de ces grands naïfs que je vais retrouver.

Pendant les haltes, il tirait de son sac de voyage un guide Joanne et se livrait à la lecture des passages relatifs à la grande bataille. On y parlait des immenses richesses du camp, des statues d'or et d'argent, des joyaux, du collier précieux en or, que le duc avait laissés au pouvoir des vainqueurs.

L'imagination de Nucor s'enflammait de plus en plus ; il lui semblait être l'un des Argonautes et marcher à la conquête de la Toison d'or.

Le premier, après chaque repos, il donnait le signal du départ.

« Allons ! » partons, disait-il, abrégeant les préparatifs du départ, tant il avait hâte d'arriver.

On parvient enfin au chalet, après huit heures de marche. Au lieu de se reposer, Nucor, avant tous les autres, se précipite dans le chalet, fait le tour de la

salle, il veut voir immédiatement l'armure. Il s'arrête tout à coup devant une cuirasse pendue dans la cheminée, mise à fumer comme un jambon.

« Ah ! vous venez trop tôt, mon bon monsieur, dit la femme. Elle ne vous plaira pas. Elle n'est pas encore prête. »

Sans en écouter davantage, Nucor se hâte de descendre avec rage les hautes vallées, à travers les chemins couverts de neige, et rentre chez lui l'œil morne et le corps brisé de fatigue.

Pour se distraire, le lendemain, il fait le tour des magasins, entre chez un armurier à la figure calme et honnête. Ne pensant qu'à sa mésaventure, il la lui raconte en détail.

« Attendez donc, lui dit celui-ci. Je sais ce que vous voulez dire. Ce n'était pas la peine d'aller si loin. Voici votre affaire. C'est moi qui fais cela. »

Et il lui montre une pièce à peine achevée, qu'il faisait mordre à l'acide en guise de burin.

« Tenez, voilà les modèles de la cuirasse. »

Et il attire des découpures de parchemin.

« Nous la vendons aux Américains comme la cuirasse du sire de Château-Guyon, tombé aux premiers rangs sur le champ de bataille de Granson. C'est 100 francs, 200 avec les armoiries. »

Si Nucor n'en a pas fait une maladie, il ne le doit qu'à son tempérament robuste.

— Décidément, dit-il, lorsqu'il raconte sa mésaventure, il n'y a qu'à l'hôtel Drouot qu'on trouve de belles choses.

— Parbleu ! Tu prêches pour ton saint, lui répondent ses auditeurs.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

Violons, altos et violoncelles. — Déceptions provoquées par les étiquettes. — La lutherie de Mirecourt. — La *façon* Guarnerius et le *patron* Stradivarius. — Viotti et Tarisio. — Paganini mystifié par Vuillaume, Koliker par Nicolas Lupot. — Les signatures de Nicolas Amati, des Bergonzy, des Stradivarius et des Guarnerius. — Apprenez la lutherie ou allez chez Gand et Bernardel.

Qui d'entre nous n'a pas reçu de la province, au moins une fois dans sa vie, la missive suivante :

« Mon cher ami,

« Je viens de lire dans un journal que, dans une vente aux enchères publiques, à Paris, un violon de Joseph Guarnerius, malgré son état défectueux, avait été payé 5,000 francs.

« Je possède depuis longtemps un violon du même maître. Il me vient de mon père et porte à l'intérieur l'inscription :

Josephus Guarnerius fecit
Cremone : Anno 1725 IHS.

« A n'en pas douter, c'est la marque *del Jesus*, l'auteur célèbre qui a fabriqué le violon dont Alard se servait dans les concerts qu'il donnait.

« Bien que je tienne beaucoup à ce violon, dont les sons charmants ravissent tous ceux qui les entendent, ma fortune ne me permet pas de garder une pièce d'un tel prix. Cependant je ne consentirai à m'en dessaisir que si on se décide à me la payer ce qu'elle vaut.

« Ce violon est parfaitement intact, on le dirait neuf tant il est merveilleusement conservé.

« Voyez donc les luthiers connus et les grands amateurs, et parlez leur du bel instrument que je possède. Il est digne de lutter avantageusement avec celui que l'on vient de vendre.

« Mille remerciements anticipés.

« Z. »

Or, le plus souvent, toujours même, il s'agit non d'un délicieux Crémone, mais d'un misérable Mirecourt qui vaut à peine 100 francs.

La lutherie de Mirecourt fabrique en effet les instruments d'imitation, non à la douzaine, ni à la grosse, mais par milliers, depuis 25 jusqu'à 200 francs. Mais elle copie seulement la forme extérieure, sans s'occuper du reste, et livre au commerce parisien, sous la dénomination de *façon Guarnerius* ou de *patron Stradivarius*, des violons sur lesquels il ne reste plus qu'à coller, au fond de la boîte, une étiquette avec des caractères arrangés au composteur.

Une fois baptisés ainsi avec le prestigieux carré blanc, ils prennent pour beaucoup un caractère indélébile d'authenticité.

Aussi que de musiciens sont partis pour la vallée de Josaphat avec cette ineffable consolation de laisser derrière eux un splendide Stradivarius, qui n'était en fin de compte qu'une vulgaire contrefaçon venue au monde dans les Vosges.

*
* *

Au dix-septième et au dix-huitième siècle, les Jacobus Stainer et les Amati étaient les seuls instruments à archet qui fussent recherchés.

Les facteurs de l'époque, lorsqu'ils trouvaient un violon au vernis brun, appliquaient dessus l'étiquette à la main de Jacob Stainer, alors très en vogue. Au contraire, quand le vernis était d'une nuance jaune doré, ils en faisaient un Nicolas Amati, avec une adresse imprimée, comme la sienne, au composteur.

Ce n'est qu'assez tard, vers la fin du dernier siècle, que les Stradivarius furent connus en France. Il fallut que le professeur Viotti vînt à Paris et donnât des concerts avec un beau violon de Stradivarius pour attirer l'attention sur cet élève d'Amati, dont les premières œuvres prennent, du reste, le nom de *Stradivarius Amatisé*. Viotti révéla certainement à nos amateurs la perfection des instruments du maître crémonais. Mais c'est seulement vers 1830, à l'époque des voyages que le brocanteur Tarisio faisait à pied, porteur d'un assez médiocre bagage d'instruments, que les beaux Joseph Guarnerius, Stradivarius et Bergonzi furent appréciés comme ils le méritaient. Chaque arrivée à Paris de Tarisio faisait alors événement et provoquait cette émotion que les curieux peuvent seuls connaître, dit M. J. Gallay dans son excellent ouvrage *les Luthiers italiens*.

Ces modèles superbes sortis de mains habiles séduisirent tous les artistes. Les amateurs commencè-

rent des collections. Les copistes arrivèrent immédiatement. Stimulée par cette concurrence à nos œuvres françaises, une école d'imitation des maîtres de Crémone se créa à Paris pour les violons, les altos et les violoncelles. Certains ouvriers parvinrent en peu de temps à exceller dans ce travail.

Avec une exactitude extraordinaire, ils reproduisirent la grâce de la volute, la coupe correcte des *ff*, le dessin des coins et des onglets, la transparence et la couleur des vernis, le jaune doré des Maggini, le beau rouge brun des Bergonzi, la pâte fine et élastique de Jesus et le rouge éclatant de Stradivarius.

A partir de cette époque, les luthiers eurent la précaution de relever, sur toutes les pièces authentiques leur passant entre les mains, les étiquettes qui devaient compléter la contrefaçon soignée qu'ils faisaient exécuter.

*
* *

A un certain moment, la confusion devint extrême. Vuillaume, mort en 1873, se signala surtout par la perfection de ses imitations. Pour prouver le soin qu'il y mettait, nous dirons qu'il allait jusqu'à chauffer ses bois afin de leur donner le son italien. D'un violon ancien il en faisait deux. A l'un il mettait la table, à l'autre le fond.

On raconte que Paganini lui-même s'y laissa prendre. Il avait remis à Vuillaume un Guarnerius pour le réparer. Ce dernier reproduisit l'original qui lui avait été confié et rendit la copie. Paganini ne se serait sans doute jamais aperçu de la substitution,

si elle ne lui avait pas été loyalement indiquée par Vuillaume quelque temps après.

Charles Sivori joue avec une imitation de Stradivarius si bien faite par cet habile luthier, que beaucoup de musiciens à l'oreille très exercée se figurent que ce violon est sorti des mains du célèbre maître de Crémone.

Vuillaume était un malin. Il a prévu que dans l'avenir ses imitations remarquables pourraient bien avoir un jour la valeur des originaux. Aussi retrouve-t-on dans ses meilleures reproductions, en cherchant bien, sa signature manuscrite ou gravée à l'aide d'un poinçon imperceptible. Connaissant sa valeur, il a su ainsi, pour le vingtième siècle, se ménager une réputation.

On peut dire de lui qu'il a été aussi près que possible de la vérité, et qu'on n'ira pas plus loin.

Son collègue Nicolas Lupot, fils de François Lupot, l'un des élèves de Guarnerius, comme un véritable artiste qu'il était, n'a jamais cherché à reproduire ses devanciers. Il n'a fait que des créations.

Cependant le facteur Koliker voulut lui soutenir un jour mordicus qu'il était impossible de ne pas reconnaître du premier coup un véritable violon de l'école italienne.

Nicolas Lupot sourit et n'insista pas.

Dès le lendemain il se mettait à l'œuvre en cachette, et au bout d'un mois un beau Stradivarius venait au monde.

Il le donna à un amateur, qui vint trouver Koliker et lui vendit le Nicolas Lupot comme un violon du maître de Crémone.

Peu de temps après, Lupot entre chez Koliker.

Il examine les violons accrochés, en prend un parmi ceux qui étaient rangés dans l'atelier.

— Tiens ! dit-il, c'est moi qui ai fait ce Stradivarius.

— Vous voulez rire, répondit Koliker, qui crut d'abord à une plaisanterie.

— Je vous l'affirme.

— Alors prouvez-le.

— Rien de plus facile.

Nicolas Lupot quitte son confrère, court chez lui, et revient avec des patrons qu'il approche des bords du violon, et qui s'emboîtent parfaitement avec les contours de l'instrument. Puis il regarde Koliker et éclate de rire.

— Il n'y a plus à nier, n'est-ce pas ? j'avais pris mes précautions.

— Vous êtes un grand artiste, lui dit sans rancune Koliker, émerveillé.

*
* *

Après ce réquisitoire contre les imitateurs, permettez-moi de donner mes conclusions au sujet des instruments à cordes. Le meilleur moyen pour un amateur de reconnaître les instruments anciens, c'est d'étudier la lutherie par quelques leçons afin de savoir *détabler* un violon, et aussi de bien connaître les étiquettes. Cette série très nombreuse présente fort souvent des différences ou des fautes presque imperceptibles, mais qui n'échappent pas aux yeux exercés. Nous en reproduisons quelques-unes en latin ou en italien, qui pourraient à l'occasion servir de termes de comparaison.

Nicolaus Amati. 1596-1684:

Nicolaus Amati Cremonæ Hieronimus Fil. ac. Antonij Nepos fecit 1630.

Antoine Stradivarius. 1644-1737 :

Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat anno 1715. A✝S.

François Stradivarius fils d'Antoine. 1671-1743 :

Franciscus Stradivarius Cremonensis filius Antonii faciebat, anno 1742.

Omobonus Stradivarius fils d'Antoine. 1679-1742:

Omobonus Stradivarius filius Antonij Cremone fecit anno 1740, 2 T e s

Charles Bergonzi. 1690-1747 :

Anno 1723. Carlo Bergonzi fece in Cremona.

Michel Ange Bergonzi. 1722-1760 :

Michel Angelo Bergonzi figlio di Carlo fece in Cremona l'anno 1755.

André Guarnerius. 1625-1696 :

Andreas Guarnerius fecit Cremone, Sub titulo Sanctæ Theresiæ 1690.

Joseph Guarnerius fils d'André. 1650-1730 :

Joseph Guarnerius filius Andreæ fecit Cremone sub titulo S. Theresiæ 1703.

Pierre Guarnerius. 1690-1720 :

Petrus Guarnerius Cremonensis fecit Mantuæ sub tit. Sanctæ Theresiæ, 1705

Joseph Guarnerius dit *del Jesus.* 1683-1746:

Joseph Guarnerius fecit Cremonæ Anno 1725 IHS

Vous le voyez, il est important de ne pas confondre les pères avec les fils, les maîtres avec les élèves.

Et maintenant, si vous ne voulez pas suivre mon premier conseil, d'étudier par vous-même chez les fabricants afin d'être sûr de vous, le plus court moyen de sortir d'embarras, lorsque vous douterez d'une pièce importante, c'est d'aller, passage Saulnier, trouver les Gand et Bernardel. Ce sont les Charavay de la lutherie et les experts du Conservatoire.

STATUES ET STATUETTES

EN MARBRE ET EN BOIS.

LA CÉROPLASTIQUE. — LA FERRONNERIE.

LES ÉTAINS ET LES PLOMBS.

Statues en marbre. — Charles Perrault. — Les *eaux rousses.* Vengeance de Michel-Ange. — Giovanna Albizzi. — Poudre d'albâtre et cire vierge. — La céroplastique. — Le fer malléable. — Deux clefs jumelles. —La pâte durcie. — Gemmes et pierres gravées. — *Décolletage* des miniatures de femme — Diamants du Cap transformés en diamants des mines de Golconde. — Une poignée de contrefaçons. — Trop de civilisation.

Dans son *Parallèle des anciens et des modernes,* Charles Perrault, qui tenait mordicus pour les modernes, a écrit, à la fin du dix-septième siècle, un amusant dialogue à l'appui de la thèse qu'il voulait soutenir.

Deux amateurs sont en présence et causent d'arts. L'un des interlocuteurs parle des *eaux rousses*, qui donnent si bien au marbre la couleur des antiques, qu'il n'y a personne qui n'y soit trompé.

L'autre lui répond qu'il est à sa connaissance

qu'un galant homme en a peuplé tous les cabinets des curieux novices.

« Un jour que je me promenais, dit-il, dans un jardin, on m'assura que je marchais sur une infinité de bustes enfouis sous la terre, et qui achevaient de se faire antiques en buvant du jus de fumier. »

*
* *

Vasari a raconté que *l'Amorino*, sculpté à Florence par Michel-Ange, fut acheté à Rome, comme une œuvre grecque, par le cardinal Saint-Georges, lequel passait pour un fin connaisseur. Lorsqu'il en connut l'auteur, il renvoya immédiatement au marchand son Cupidon.

Ce dédain froissa Michel-Ange. Connaissant sa valeur, il ne comprenait pas que ses compatriotes s'attachassent, non à l'œuvre en elle-même, mais à une époque déterminée. Aussi résolut-il de se venger Il se fit contrefacteur, tailla dans un bloc une statue de Cérès, et lui cassa un bras avant de l'enfouir dans la terre, où elle devait prendre une couleur dorée.

Des archéologues, guidés par lui, découvrirent ce chef-d'œuvre, devant lequel ils s'extasièrent, le proclamant en chœur l'une des plus belles choses de Praxitèle!

Michel-Ange, savourant sa vengeance, laissa dire et rit longtemps sous cape. Un beau jour, il arriva au milieu de l'assemblée savante et tira de ses voiles le bras manquant et encore revêtu de son éclatante blancheur. Puis, lentement, sans rien dire, il l'approcha du tronçon et démontra aux rhéteurs leur profonde ignorance (*Note* 9).

*
* *

Ceci rentre encore dans mon sujet, bien que regardant spécialement les amateurs qui raffolent des statuettes en bois des quinzième et seizième siècles. — Ils sont nombreux à Paris.

Voici comment, d'après le docteur Foresi, le sculpteur Bastianini confectionna une statuette à laquelle il donna le nom de Giovanna Albizzi.

Un menuisier fut d'abord chargé par lui de réunir, au moyen de colle forte et de chevilles, plusieurs morceaux de bois bien vermoulu. Un praticien fit ensuite sortir de ce tronçon une ébauche grossière de jeune femme.

Le sculpteur italien prit alors l'œuvre au point où elle se trouvait et la perfectionna. Il farda le bois d'un mélange de stuc, d'étoupes et de chiffons, et cette matière, encore fraîche, devint sous ses doigts une robe dont il colora et dora habilement l'étoffe dans le goût du seizième siècle.

Un fripier obscur fut appelé et chargé de la vente. Les archéologues, avisés d'une nouvelle découverte, arrivèrent tous et admirèrent sans défiance le pastiche de Bastianini. L'un d'eux, pris d'un bel enthousiasme, offrit 500 francs, un autre alla immédiatement jusqu'à 1,000. Les amateurs, émerveillés, se disputaient encore la possession de la statuette, lorsque le peintre Timbal, passant par Florence, vit ce trésor de grâce et d'élégance.

Timbal était très épris des objets du seizième siècle. Il fut de suite talonné par un vif désir de rap-

porter en France la gracieuse Giovanna, et plus audacieux et aussi plus imprudent que les autres il proposa un gros prix, s'alluma, augmenta ses offres, bref finit par l'enlever au nez et à la barbe de tous ses concurrents.

Qu'est devenue cette merveille du truquage sortie du cerveau de Bastianini, comme Minerve de celui de Jupiter ? Je n'en sais rien. *L'Intermédiaire des Curieux* nous l'apprendrait sans doute, lui qui sait tout, si on l'interrogeait.

*
* *

Je dirai quelques mots seulement des statuettes en albâtre de la Renaissance, faites à la douzaine dans des moules avec de la poudre d'albâtre mêlée de gomme, teintées et polies ensuite avec du papier de verre, et, pour ne pas les passer sous silence, je mentionnerai seulement les petits groupes en marbre du temps de Louis XIV, fabriqués avec de la cire jaune, et passés à la cire blanche pour obtenir la transparence et le ton doux du marbre. C'est bien grossier, direz-vous ? Soit, mais cela réussit à tromper parfaitement, jusqu'au moment où la chaleur vient détruire tout l'édifice et tout l'artifice.

La céroplastique a fleuri d'une manière brillante depuis le quinzième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième.

Les portraits en cire datant de la Renaissance sont extrêmement recherchés. Pour répondre aux désirs de tous les amateurs qui veulent en posséder, il a bien fallu en fabriquer.

Un artiste parisien s'est fait un grand renom dans

cet art délicat. C'est, du reste, un sculpteur de talent. Je l'ai vu à l'œuvre, et je sais comment il procède.

Son matériel est des plus simples. Il se compose de pains de cire vierge, grands comme des hosties, d'une spatule à dents de scie, d'une lampe à esprit de vin et d'une boîte de couleurs d'aquarelle.

Le travail se fait avec la spatule chauffée, servant d'ébauchoir. Par la chaleur les couleurs s'assemblent et se fondent dans la cire. Cet artiste, qui se donne bien de garde de jamais signer ses œuvres, arrive ainsi à produire des médaillons des Valois qu'il livre, placés sous verre, au commerce. Ces imitations sont parfaites. La ressemblance est garantie comme chez les photographes.

*
* *

Avec le fer malléable on obtient des serrures, des targettes, des verrous, des marteaux de porte qui déroutent les plus experts.

Moreau, le célèbre serrurier qui a formé cette splendide collection de ferronnerie, l'un des étonnements de l'exposition du métal en 1878, ne pouvait dernièrement se prononcer sur l'authenticité d'une clef du dix-huitième siècle contenant une fleur de lis au milieu de la boucle.

« Il faudrait la briser pour être fixé, repondit-il au collectionneur anxieux qui interrogeait son expérience. »

Le moyen était trop radical, et le propriétaire, ne voulant pas aller jusque-là, préféra garder sa clef et ses doutes.

*
* *

Il y a de cela très peu de temps, deux collectionneurs enrichirent leurs vitrines d'une clef en fer finement ciselé, découpée à jour et couverte d'arabesques, qui leur était apportée par un courtier en bibelots de la place de Paris.

Il avait trouvé, disait-il, ce bijou de la Renaissance chez une brave femme très âgée, demeurant rue Bochard-de-Saron à Montmartre. C'était tout ce qui lui restait d'un coffret de famille que, poussée par la misère, elle avait dû vendre. Aussi tenait-elle tellement à sa clef qu'il avait fallu employer d'abord les prières et ensuite les supplications pour la décider. Mais, comme toujours, les arguments irrésistibles, sous la forme de bons billets de banque, avaient fini par vaincre ses hésitations.

Telle était la version que débitait le courtier. Payée cher, la clef devait être vendue très cher, mais elle était si belle qu'elle conquerrait tous les suffrages.

Si les dîners de la *Macédoine*, du *Bon-Bock*, de la *Marmite* et des *Têtes-de-Bois* rassemblent, dans des festins fraternels, des artistes, des peintres, des musiciens et des littérateurs, celui du *Quinzième-Siècle* groupe certains collectionneurs de la petite église, et ce n'est pas là le moins curieux, car le menu, emprunté aux recettes du *Pâtissier françois* et aux almanachs de la veuve Prudhomme, fait revivre des plats oubliés dont nos pères se pourléchaient les babines.

Or donc, à l'une de ces agapes mensuelles, chez Brébant, les amateurs réunis parlèrent naturelle-

ment de bibelots, et chacun narra ses récentes trouvailles, comme les chasseurs racontent, le soir, le nombre des pièces qu'ils ont abattues dans la journée.

M. de S..., avec un rare bonheur dans les expressions, raconta, en ménageant habilement les gradations, comment il avait eu dans la semaine la bonne fortune de dénicher une clef merveilleuse.

Il fit d'abord une description si séduisante de son acquisition nouvelle, que de tous les côtés éclatèrent des exclamations d'envie. On traita le collectionneur comme un joueur heureux.

— Vous avez décidément un bonheur insolent! lui disait-on de toutes parts.

Seul, l'un des convives parut un peu décontenancé. Était-ce jalousie ou incrédulité? Après avoir hésité quelque temps, il se décida enfin à s'approcher du narrateur et lui demanda quelques explications.

— Voyons, lui dit-il, vous n'inventez rien, n'est-ce-pas?

M. de S... répéta textuellement tout ce que le courtier lui avait raconté.

Son interlocuteur suivait le récit, hochant la tête et murmurant à plusieurs reprises :

— C'est bien cela.

— Qu'avez-vous donc à répéter : C'est cela, c'est bien cela? interrompit tout d'un coup M. de S...

— C'est que, mon cher, à moi aussi on m'a offert avec les mêmes détails une clef qui venait du même endroit.

— Comment!

— Et votre description me fait décidément croire que vous avez acheté la sœur jumelle de la mienne.

Stupéfaction du narrateur. Éclat de rire général.

Le lendemain la confrontation des deux clefs avait lieu : naturellement elles étaient identiques.

*
* *

J'aurais encore beaucoup à dire sur la ferronnerie. C'est une matière fertile, mais je me bornerai à citer la découverte de M. J. Danielli. Les imitations qu'il obtient par un nouveau procédé, *la pâte durcie*, sont variées et très nombreuses : des triptyques en ivoire jauni, des personnages de la Comédie italienne en bois noirci, des têtes d'enfants dans la manière de Lucca della Robbia, des groupes en terre cuite et surtout des statuettes en fer rouillé, avec des parties lumineuses rappelant l'usure du temps sur certains points où le frottement s'opère. Dirigez l'une de vos flâneries sur le boulevard Montmartre; arrêtez-vous devant le n° 17 et vous jugerez, comme je l'ai fait, à travers les vitrines, de ces travaux qui pourraient bien déconcerter quelquefois les nouveaux venus dans la sainte confrérie des collectionneurs.

*
* *

Les étains ont été jadis, dans certains centres, marqués comme l'argenterie. A la vente de M. Minard, faite cette année à Gand, se voyait une plaque circulaire de 23 centimètres de diamètre. C'était un étalon sur lequel étaient frappés les poinçons de la corporation des étamiers de la ville de Gand. Il est à désirer que ce renseignement ne soit pas tombé entre

les mains des potiers d'étain de l'an 1883, qui façonnent avec art des brocs, des écuelles et des plats à contours.

*
* *

Défiez-vous des plombs trouvés dans la Seine. Ces ex-voto ont fait l'objet d'une trouvaille vraie, décrite longuement par M. Forgeais.

Les véritables méreaux ou médailles de corporation ont des caractères typiques faciles à constater. D'un côté se trouve le saint ou la sainte, patron ou patronne de la confrérie; de l'autre, des outils et des objets du métier. Pour les boulangers, c'est un homme enfournant des pains ; pour les apothicaires, une stapule et un bocal ; pour les bourreliers, un collier de cheval ; pour les charpentiers, une équerre et une grande cognée surmontée d'un marteau bretelé, et soutenue d'un compas et d'une truelle ; pour les tonneliers, une cuve au-dessus de laquelle se trouve une branche de vigne chargée de grappes de raisin.

Depuis le moyen âge jusqu'à la Révolution, chaque corps de métier réuni en corporation frappait des médailles destinées à être remises à chaque compagnon pour lui servir de signe de reconnaissance. A différentes reprises, les maisons bâties sur le Pont-au-Change, le Petit-Pont et le Pont-Saint-Michel, s'étant écroulées, la Seine nous a ainsi conservé et restitué beaucoup de ces témoins de l'histoire du passé. Mais ces restitutions du fleuve qui arrose Paris ne se sont renouvelées que rarement.

Certains individus, plus ou moins honnêtes, vou-

draient les continuer indéfiniment, et jeter dans la circulation des plombs anciens âgés de quelques mois, mais suffisamment verdis et oxydés par l'eau.

*
* *

Aujourd'hui les *miniatures* de Siccardi, de Hall, d'Augustin, de Dumont, de Blarenberg, se rencontrent par milliers à Paris. Bien rares sont les véritables.

Voulez-vous des miniatures anciennes du temps de la Régence ou de l'époque de Louis XVI. On vous en fabriquera tant que vous voudrez sur commande, à bouche que veux-tu. On jaunit bien un cantaloup, on mûrit une doyenné, on dore une calville, et les gourmets payent au poids de l'or ces primeurs trompeuses. On émaille une figure parcheminée dont on fait une reine de la mode. Pourquoi voudriez-vous qu'on ait oublié de reproduire les charmants visages des précieuses du dix-huitième siècle ?

Les amateurs de miniatures sont des amoureux platoniques, ils cherchent à se créer un petit sérail tenant dans une vitrine. On a spéculé sur leur passion par d'habiles subterfuges. Ils vivent heureux dans leur illusion, cela me fait mal d'avoir à refroidir leur engouement; mais, que voulez-vous, je me vois dans la nécessité de leur dire que, malgré leur fécondité, jamais les miniaturistes du siècle passé ne peignirent autant de miniatures que depuis qu'ils ne sont plus.

La contrefaçon se sert des mêmes pinceaux, des mêmes couleurs, des mêmes plaques que les artistes de jadis. Car, c'est une erreur que de croire qu'on se

donne la peine de travailler sur un ivoire jauni. L'industrie met à la disposition des peintres en ce genre le vélin, la tôle, le cuivre, l'argent et l'or qui ont servi autrefois. On trouve même ces grosses plaques d'ivoire de 1 et 2 millimètres qui servaient aux portraits minuscules sous Louis XIV, et rien n'est plus facile que de se procurer le vernis cuit, analogue au vernis Martin, qu'à défaut de verre on étendait alors sur la miniature pour la protéger contre l'action de l'air.

La miniature moderne, une fois achevée dans le goût de l'époque, est placée tantôt sur une belle boîte en vernis Martin, tantôt dans un cadre émaillé ancien, recouvert d'une glace rayée ou usée dans certains endroits, comme par le frottement du temps. Puis, on colle derrière, suprême précaution, du papier ancien.

Un artiste habile nommé Coblentz a fait des grisailles genre Sauvage qui se rapprochent tellement du maître, que, si ce dernier revenait sur terre, il aurait sans doute quelque peine à reconnaître ses œuvres de celles de son rival.

Le même Coblentz, dans un jour d'expansion, m'a raconté des choses bien curieuses, qu'il me semble intéressant de révéler. Le père Franck, un marchand octogénaire mort il y a deux ans, s'était fait une certaine réputation dans ce commerce de miniatures. C'était un truqueur de première force. Lorsqu'il avait des portraits un peu pâlis, il ne craignait pas de faire mettre derrière la plaque d'ivoire, sous les joues et sous les carnations, du rouge vermillon pour leur redonner la vie.

Ce doyen de la curiosité employait souvent un vieux miniaturiste, le père Noël, qui était chargé de

repeindre et d'orner le visage de toutes les figures exsangues. Il avait un talent tout particulier pour rendre les femmes plus séduisantes, en échancrant outrageusement leur corsage; mais toutes avaient le même type de physionomie et les mêmes fautes de dessin. Il travaillait surtout avec deux couleurs et obtenait avec elles tous les effets anciens : le bleu d'outre-mer allié soit avec du vermillon, soit avec de la terre de Sienne.

Le vieux Franck fourrait sur tout cela des noms pompeux de duchesses et de princesses des cours royales, puis les mettait dans de beaux cadres d'or émaillé au réverbère, sortant de chez Chadouteau, et le tout partait pour l'Angleterre ou pour l'Amérique.

Sur la fin de sa carrière, le père Franck manquait de mémoire : il lui arriva fréquemment d'offrir à Coblentz des miniatures faites par ce dernier lui-même. Seulement, depuis qu'elles avaient passé par ses mains, le prix en avait quintuplé.

Coblentz aime à vous narrer le bon tour qu'il joua en envoyant un jour un tiers vendre chez un grand marchand une miniature qu'il avait faite dans le goût de Sauvage. Le marchand l'acheta immédiatement. Peu de temps après, seconde visite, avec une nouvelle miniature dans le même goût que la première. Cette fois l'acquéreur repoussa l'offre qui lui était faite, et fit même de sanglants reproches à l'intermédiaire pour lui avoir vendu une chose moderne. Celui-ci prétexta de son ignorance.

« Tenez, dit-il, je vais vous montrer de vrais Sauvage, et il ouvrit une armoire remplie de grisailles Elles ne sont pas signées, mais elles parlent d'elles-mêmes celles-là, ajouta-t-il. »

Or, c'étaient des miniatures de Coblentz, qui en rit encore.

*
* *

Parlerai-je, en terminant, des *pierres antiques* que Rome, Florence et l'Allemagne continuent à graver depuis trois siècles ; — des *gemmes*, qui exigent une longue étude pour pouvoir reconnaître l'authenticité de la taille et de la matière ; — des *horloges à pied* de la Renaissance, fabriquées avec des ostensoirs en cuivre doré et vendues aux banquiers allemands ; — des *éventails* à pastorales en faux vernis Martin, achetés naïvement par une grande actrice ; — des broderies de *Malines*, si bien teintes pour imiter l'ancien, qu'il faut écarter les fils dans les parties épaisses afin de retrouver les parties blanches ; — des dentelles fausses de *Chantilly*, que la régularité des mailles peut seule faire reconnaître ; — du point d'*Alençon*, dont les mats, à jour et très lâches, trahissent la fraude ; — des *étuis d'orfèvrerie* en cuir noir, gravé au canif, fabriqués par certains de nos meilleurs gainiers. — Non, le temps nous presse, ne nous arrêtons pas. Passons et disons seulement encore que les *diamants* eux-mêmes sont falsifiés. On a trouvé le moyen de donner une teinte bleuâtre à des *diamants* du Cap d'un ton jaunâtre, et d'en faire des Golconde anciens d'une eau limpide et étincelante, ce qui en augmente la valeur de quarante pour cent.

C'est à croire que le vrai ne doit plus se rencontrer que dans les contrées habitées par les peuplades

primitives, et que, dans notre pays trop civilisé, on a poussé si loin les redoutables perfectionnements de l'art industriel, que tout y est absolument falsifié.

Nous n'osons pas affirmer le contraire.

La falsification s'étend comme le rond formé par une pierre jetée dans l'eau. — Il est temps d'arrêter les progrès de cette tache d'huile.

CONCLUSION.

Derniers conseils. — *Soyez athées en objets d'art.* — Plus de trouvailles avec la loi des successions. — Avis aux collectionneurs : *voyez beaucoup.* — Avis aux marchands : *devenez érudits.*— L'œil de l'homme fossile. —Une société d'experts à fonder. — Souhaits sincères et adieux aux lecteurs. — Conclusion.

Que conclure de tout ce qui précède, va-t-on me dire? Les contrefaçons sont donc innombrables comme les grains de sable de la mer ?

Oui et non.

Les mauvaises, oui.

Les bonnes, non.

Une bonne contrefaçon, comme la fausse monnaie, est difficile à exécuter. Il n'y en a pas tant que cela.

Quant aux mauvaises, émises d'abord par des malfaiteurs, puis propagées de bonne foi par des innocents, elles finissent par être jetées dans la circulation et par atteindre à fond l'intérêt de tous les collectionneurs.

Que faut-il faire?

S'abstenir, diront les uns.

C'est le système qui consisterait à ne pas bouger,

dans la crainte de tomber dans quelque chausse-trape.

S'éclairer, s'écrieront les autres.

Ceux-là sont dans le vrai, ce n'est pas une raison parce que la collection a ses périls, pour s'en éloigner.

Aux amateurs nous dirons :

Maintenant que vous avez lu ce livre, soyez athées en objets d'art. Armez-vous d'une absolue méfiance. Défiez-vous surtout de la première impression. Gare à la cupidité mercantile! Prenez votre temps. Examinez tout avec soin, sans illusion. Abstenez-vous, lorsque vous aurez vu plusieurs fois le même objet. Craignez toujours d'être la victime d'une bonne farce italienne du temps de Scaramouche et d'Arlequin.

Surtout ne comptez plus sur les trouvailles. Il n'y a plus de greniers où s'entassent, sous une couche séculaire, des raretés complètement oubliées. Avec la loi des successions tout doit reparaître au grand jour; il faut que tous les trente ans au moins toutes les maisons se vident. La constitution de la richesse publique telle qu'elle est organisée aujourd'hui amène sans cesse des perturbations violentes dans les positions sociales. Les fortunes ont des hauts qui font acheter et des bas qui font vendre. « Circulez, bibelots, circulez, crie sans cesse une voix inconnue dans les profondeurs de l'hôtel Drouot. »

Cela acquis, n'achetez qu'à bon escient, avec une garantie formelle sur la facture, ce qui établit d'une manière précise la question de responsabilité de votre vendeur. Souvenez-vous que toute contrefaçon est un délit, et que le plus impérieux des devoirs est de la révéler.

Et pour cela rappelez-vous qu'un changeur qui vous donne une pièce fausse est obligé de la reprendre.

Vous n'accepteriez pas un diamant faux et vous ne voudriez pas qu'on vous fît tort du moindre chèque en y plaçant votre signature. Agissez de même pour les objets d'art.

Mettez-vous en relation avec quelques marchands bien connus pour leur extrême droiture. Une longue expérience leur a donné le flair, la compétence voulue et ce coup d'œil nécessaire pour reconnaître, mieux que vous, les tentatives de jour en jour plus raffinées des faussaires.

Vous ne vous déplacez pas assez. Il faut voir et toucher beaucoup. L'instruction ne saurait se faire en chambre, comme beaucoup se le figurent, en achetant toutes les publications artistiques qui paraissent. Lisez tous les traités de botanique, et je vous défie bien ensuite d'herboriser sérieusement, tout seul, à la campagne.



Aux marchands nous dirons à leur tour :

Il ne suffit pas, pour vendre avec intelligence des curiosités, de payer patente, d'être aimable et gracieux, d'avoir un beau magasin ou un splendide entresol.

La curiosité monte en grade et devient savante. Soyez érudits, messieurs les marchands. Vous ne pouvez, du reste, qu'y gagner beaucoup en considération.

A l'encontre de vos clients, vous avez l'expérience acquise. Vous voyez beaucoup, mais vous savez d'intuition, car vous ne lisez pas. Vous comptez trop sur

un frottement perpétuel avec les objets pour apprendre à les connaître. C'est un grand tort.

Craignez de faire comme l'ouvrier de Cuvier. Il aidait ce grand savant dans ses recherches aux carrières de Montmartre.

A force de le fréquenter, il crut avoir des notions géologiques et il tomba un jour chez lui, tout haletant, tenant à la main, une pierre ronde et polie.

« Monsieur Cuvier, cria-t-il, du plus loin qu'il l'aperçut, je viens de trouver l'œil du mastodonte ! »



Nous avons démontré qu'au milieu de cette marée de falsifications qui monte sans cesse, les plus doctes voient leur raison s'obscurcir. Lorsque vous douterez, amateurs ou marchands, adressez-vous aux experts ayant acquis à juste titre une autorité indiscutable. A ceux-là seulement, car beaucoup prennent et portent ce titre et ne sont que des gens ignorants, alors que cette qualité ne devrait être confiée,comme un sacerdoce, qu'aux hommes ayant fait leurs preuves d'intelligence et de sagacité.

Je l'ai dit souvent : les experts devraient former une société et n'admettre dans le sein de leur corporation que des personnes reconnues aptes, après examen préalable, à remplir ces délicates et difficiles fonctions. La loi a créé des commissaires-priseurs offrant des garanties. Le public, à son tour, pourrait fonder un syndicat d'experts. Les uns se compléteraient ainsi par les autres. On y viendra, j'en ai la conviction.

*
* *

Enfin ce volume imparfait n'est pas évidemment le dernier mot sur la question, car les procédés d'hier ne sont pas ceux de demain. Du jour où une chose nouvelle prend faveur, le truquage s'en empare, avec ses surprises et ses perfidies. Ce genre de perversité est dans la nature humaine. Aussi nul ne sera plus heureux que l'auteur de ce livre s'il a ouvert par ses études la voie à d'autres travaux plus complets et plus savants que les siens. — Que l'on continue cette œuvre, et l'on finira par avoir raison des coupeurs de bourses et des truands de la curiosité. Quant à moi, je n'ai pas la prétention de faire disparaître complètement la contrefaçon, mais j'en aurai au moins, par ce livre, singulièrement gêné l'essor. — C'est du moins ma plus vive et ma plus sincère espérance.

10 janvier 1884.

NOTES.

Note 1 (*page* 27).

M. Michel Hardy, de Périgueux, correspondant du ministère de l'instruction publique, a publié le récit suivant :

Dans une visite à Saint-Acheul en 1871, voyant que je cherchais des silex taillés, les ouvriers m'entourèrent et m'offrirent à qui mieux mieux des silex recueillis par eux dans la balastière. Sans dire mot, je me mis à diviser chaque lot en deux parts ; ma besogne terminée, je leur dis :

« Voilà de ce côté des silex que vous avez trouvés bien réellement tels qu'ils sont, et je suis prêt à vous les acheter. Quant aux autres, c'est vous-mêmes qui les avez taillés. »

Ils se mirent d'abord à protester très hautement ; puis, voyant mon assurance, ils passèrent aux aveux, me disant : « Heureusement pour nous, tous les antiquaires ne s'y connaissent pas aussi bien que vous. »

Note 2 (*page* 27).

M. R. de Mariecourt a raconté comment procède à Amiens l'industrie de la contrefaçon préhistorique pour les pièces de type.

« Sortant de la rue Saint-Fuscien et tournant à gauche, on rencontre au bout de quelques centaines de mètres une carrière où le contremaître, comme l'araignée qui guette sa proie, interpelle les passants qui ont l'air de chercher par terre et leur propose des *langues de chat*.

La proposition est accueillie. On demande à voir la marchandise.

« Vous avez de la chance, dit le contremaître, je viens justement d'en découvrir une, et hier j'en ai trouvé

deux qui sont fort belles. Revenez demain, je préviendrai plusieurs camarades qui en ont aussi à vendre. »

On marchande un peu pour la forme,et le rendez-vous est pris.

Les trois haches sont fausses, je tiens les éléments d'une enquête et j'en suis ravi.

Un peu plus loin, toujours en suivant la même route, rencontre d'un groupe de carriers travaillant près du cimetière. Là se trouvait un lot de haches authentiques.

Je continue mon chemin, et j'interpelle les ouvriers.

Tous, sans exception,connaissaient des haches et promettaient de fournir les pièces demandées, mais :

« Nous les avons chez nous, disaient-ils, et demain nous vous les donnerons. »

Le lendemain, visite au contremaître, qui était avec une dizaine de ses camarades munis de haches, les unes sincères, les autres fabriquées le matin ou la veille au soir, c'est-à-dire depuis qu'ils avaient reçu la commande du contremaître.

« Nierez-vous, leur dis-je,que ces pièces,sauf deux ou trois, soient fabriquées à l'instant par vous. Croyez-vous que je sois votre dupe? Je voulais me procurer des échantillons de votre industrie, et je vous payerai bien les haches véritables, mais celles-là seulement. »

Un de ces hommes me répondit avec une sorte de cynisme :

« Nous ne trouvons pas comme cela, du jour au lendemain, et sur commande, des *langues de chat* travaillées. Nous en fabriquons pour vous faire plaisir. Si vous les achetez, c'est que probablement vous en tirez profit. Vous comprenez que le hasard seul nous fait trouver les vieilles, et que celles-ci sont assez rares. Quand on nous fait une commande, nous prévenons les camarades. Quelquefois il se trouve que nous avons de vraies pièces; on fabrique les autres, et nous vendons le tout en bloc. Trouver une hache vieille est une chance qui ne nous donne aucune peine, tandis que les neuves exigent du temps et du travail. Voilà pourquoi, sous peine de n'y rien gagner, nous ne livrons pas les unes sans les autres. »

J'appris d'eux que les ouvriers d'une même carrière

mettent en commun profits et pertes (ces dernières ne sont pas à redouter). On amasse les trouvailles et le produit des fabrications chez un cabaretier, et lorsque ce tas forme une masse imposante on le vend. Le produit de la vente se répartit entre les membres de l'association. Ils ne travaillent pas individuellement, et l'un n'est pas plus honnête que l'autre.

Ils m'écoutèrent avec une incrédulité railleuse quand je leur dis qu'ils se livraient à un trafic illicite et répréhensible. Avec cet accent picard et cet air finaud bien connus ils répondirent :

« Nous ne cherchons à tromper personne; mais les acheteurs, que font-ils de nos pièces? »

J'ai su depuis que le dimanche ou dans les heures de loisir un groupe d'ouvriers se réunit dans la carrière et travaille des pièces. L'ouvrier choisit un rognon de silex dont la forme lui paraît avantageuse. Armé d'un marteau, à l'aide d'une série de petits coups il produit une sorte d'ébranlement moléculaire qui facilite le détachement de grands copeaux d'équarrissage. Ensuite, dépouillé d'une partie de son cortex, à cause des chocs violents et répétés au talon, la pièce est séparée et perfectionnée, toujours par des coups dirigés obliquement dans le sens longitudinal de la pièce. Au bout d'un quart d'heure, celle-ci pourrait être livrée au commerce.

Les plus habiles enfouissent leurs produits dans la couche argileuse de la carrière, pour empêcher de reconnaître l'absence de la patine et du vernis antique.

Ensuite, pour arriver à lustrer les pièces et à aplatir les aspérités de la taille, les ouvriers les frottent longuement contre leurs pantalons.

Si accidentellement un rognon de silex brisé s'est trouvé patiné par le temps sur la coupure brisée, ils profitent de l'accident pour continuer le travail.

J'ai raconté cela en rentrant à Amiens, on se mit à rire et l'on me dit :

« Il y a plus de vingt ans que l'on fabrique des haches à Amiens, et que les marchands les achètent aux ouvriers pour les revendre. Quels sont les coupables? tous les ouvriers sans exception employés aux carrières. Ne

croyez pas que ceux qui vous ont vendu des pièces anciennes soient plus honnêtes que les autres. Le hasard a fait qu'ils en avaient quelques-unes de disponibles au moment où vous leur en avez parlé. Retournez les voir demain, et ils en auront fabriqué en attendant votre visite pour les besoins de la circonstance. Fouillez vous-même si vous voulez, mais ne croyez pas à l'authenticité de vos trouvailles. Ils auront enterré leurs pièces pour vous allécher. Si vous vous adressez aux tribunaux, ceux-ci auraient affaire à toute la population ouvrière d'Amiens et à tous les marchands d'antiquités. »

NOTE 3 (*page* 145).

Depuis que ces lignes ont été écrites, nous avons eu la satisfaction de lire dans le *Journal des Arts* un excellent article, sans doute inspiré par notre idée.

Pour remédier au déplorable état de choses dans lequel le commerce de la peinture semble arrivé, et surtout pour arrêter les progrès chaque jour croissants de la contrefaçon et du truquage en matière d'art, les peintres ont eu la pensée de se réunir en association. Elle s'organiserait sous le titre de *Société de Saint-Luc*, dans le but de fournir aux collectionneurs et acheteurs les renseignements et les certificats les plus détaillés sur la valeur et l'authenticité des tableaux des peintres français contemporains.

La société apposerait, après examen, son cachet sur les toiles soumises aux jugements d'experts sérieux et choisis aux voix. La signature du peintre serait contrôlée et inscrite, avec une description sommaire du tableau, sur des registres exclusivement consacrés à cet usage.

De telles mesures gêneraient beaucoup les contrefacteurs, en arrêtant l'envahissement du mal et en faisant peu à peu disparaître les fraudes. Ce serait un immense service rendu aux arts et même aux commerçants véritablement sérieux.

Peintres, amateurs ou collectionneurs, critiques, experts, tout le monde y gagnerait assurément.

Aujourd'hui, lorsqu'un tableau vendu est discuté, on arrive difficilement à une opinion précise. Critiques et experts justifient une fois de plus l'axiome latin : *Adhuc sub judice lis est* .

Après quelques années d'exercice, la Société de Saint-Luc ferait à jamais disparaître toute discussion, en publiant la liste complète des ouvrages d'un peintre, avec le nom des acheteurs qui les possèdent.

En un mot, la création de ce bureau d'expertises répondrait à de véritables besoins, et justifierait entièrement les vues que j'ai émises à la fin de mon chapitre.

Note 4 (*page* 176).

Le docteur Foresi, de Florence, raconte ainsi l'histoire de ce chef-d'œuvre dans sa brochure intitulée : *La Tour de Babel*.

Nous traduisons littéralement le texte italien :

«Lorsque l'antiquaire Freppa fut sur le point de cesser son commerce, il me montra une tête en plâtre qui me causa un grand étonnement.

— Qu'est-ce que c'est que ça ? lui demandé-je.

— C'est la tête d'un buste que je possède et que je vous montrerai quand Bastianini l'aura restauré.

Deux mois après, j'aperçois le fameux buste, que j'admire, mais que je déclare sorti de la tête et des mains de Bastianini.

Freppa ne peut pas le nier.

Je lui demande le prix. Il me répond : — 1,000 francs.

Je lui en offre 500. — Il les refuse. Pour 600 francs, le Benivieni aurait été à moi, mais je craignais la reproduction.

A cette époque vint à Florence M. Rivet ; il vit le Benivieni, mais il ne voulut pas l'acheter, ayant appris par un employé de Freppa que le buste était moderne.

Cependant, en passant par Milan, il en parla à M. de Nolivos, qui s'y trouvait, et lui proposa d'aller voir le Benivieni, de l'examiner attentivement et de l'acheter en compte à demi s'il le croyait une œuvre de valeur.

Arrivé à Florence, M. de Nolivos s'empressa d'aller chez Freppa. En dix minutes, l'affaire fut terminée. M. de Nolivos offrit à M. Freppa la somme de 700 francs, qui fut acceptée, mais à la condition de participer au bénéfice qu'aurait pu donner le Benivieni en cas de vente, part qui fut fixée à la somme de 1,000 francs. « J'accepte, » répondit M. de Nolivos.

Voilà le buste emballé et partant pour Paris.

Nous sommes à l'Exposition rétrospective organisée, en 1865, dans le palais des Champs-Elysées, par les soins de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie.

Quel fut l'objet qui, plus que tout autre, reçut les suffrages de la foule et même de l'empereur des Français ? Le Benivieni de notre sculpteur Bastianini.

Trois ou quatre mois après, si je ne me trompe, la magnifique collection d'objets d'art et de curiosité de M. de Nolivos est mise en vente à l'hôtel Drouot. Le buste du poète florentin Jérôme Benivieni reste adjugé à M. le comte de Nieuwerkerke pour la bagatelle de 13,000 francs ! C'est moi qui donnai à Bastianini la nouvelle de cette victoire qu'il venait de remporter sur les grandes intelligences françaises et sur les malins de l'hôtel Drouot. Il se montra content de prime abord, mais il devint morne quand je lui répétai : « 13,600 francs. »

Freppa, au contraire, prit un air gai, sachant que, selon la convention, il toucherait la somme de 1,000 francs au moins.

Les antiquaires, et surtout plusieurs artistes de Florence, se réjouirent avec leur collègue et se moquèrent du directeur du Louvre et de toutes les dupes qui, dans l'enchère, poussèrent le Benivieni à une somme si extraordinaire. Après cinq ou six jours, la fièvre se calma. S. A. I. le prince Napoléon, accompagné par M. Adrien de Longpérier, me fit l'honneur, le 15 mars 1866, de monter chez moi pour visiter ma collection d'objets d'art. M. de Longpérier me demanda en présence du prince si je croyais le Benivieni acheté par M. le comte de Nieuwerkerke une œuvre du quinzième siècle ou une imitation. Je lui répondis que le Benivieni n'était que

le portrait d'un fabricant de cigares, habillé et coiffé selon la mode du quinzième siècle, fait par le sculpteur florentin Giovanni Bastianini.

Le prince et M. de Longpérier se mirent à rire.

Un jour du mois de mai suivant, M. le comte de Nieuwerkerke me fit l'honneur de me recevoir chez lui, et, avec une courtoisie exemplaire, il me montra un à un tous les objets de sa magnifique collection alors naissante. J'aperçus au milieu d'un vaste salon, en le traversant, le Benivieni; mais le comte ne me le montra pas.

Peut-être craignait-il de m'entendre répéter la même histoire qu'en peu de mots j'avais contée au prince Napoléon et à son compagnon de voyage, M. Adrien de Longpérier, deux mois auparavant.

Arrivons aux premiers jours de l'année 1867.

Voici encore MM. Rivet et de Nolivos à Florence, à la recherche, probablement, d'un autre Benivieni ou d'un buste semblable.

Je ne sais par quel hasard M. de Nolivos fut amené dans l'atelier du sculpteur Bastianini. Le fait est que cet artiste se trouva bafoué par ce monsieur de la manière la plus cruelle. « Et vous, dit-il à Bastianini, vous osez vous dire l'auteur du Benivieni acheté à ma vente par le comte de Nieuwerkerke? Allons donc, vous n'êtes qu'un imposteur. Je vous conseille de faire un voyage à Paris et de vous présenter aux connaisseurs et aux amateurs comme le créateur du Benivieni. On vous rira au nez, soyez-en sûr, et peut-être vous mettra-t-on à Charenton. »

A ce point, je devrais raconter la scène un peu trop scandaleuse que M. de Nolivos eut la faiblesse de provoquer dans l'atelier d'un artiste honnête et très habile. Il nous suffira de dire que, sans la présence de personnes amies de tous les deux, la chose se serait très mal terminée.

Dès ce moment, M. Bastianini se mit à recueillir des documents pour prouver que l'auteur du buste en terre cuite de Jérôme Benivieni était bien lui. Ces documents, il nous les a confiés et nous les publions aujourd'hui. Maintenant nous dirons quelques mots à ces messieurs qui sont à la direction des musées impériaux. « Le

buste de Jérôme Benivieni placé au Louvre, par des circonstances que j'ignore, ne doit pas y rester; il faut se décider à l'ôter; mais en le retirant du voisinage des chefs-d'œuvre qui l'entourent dans ce moment-ci, vous ne pourrez, faute de tomber dans une affreuse contradiction, que l'envoyer au Luxembourg ou à l'Ecole des beaux arts pour servir de modèle d'étude aux jeunes artistes. »

Note 5 (*page* 180).

Un groupe de Clodion

De Clodion? Est-ce certain? Le procès, exposé dernièrement à la barre de la 1[re] chambre du tribunal de la Seine, est tout entier dans cette question. M[e] Duverdy avocat demandeur, a exposé les faits. Laissons-lui la parole :

« Ma cliente, M[me] Boiss, marchande de curiosités à Paris, achetait en 1873, à M. du Boullay, conservateur du musée d'antiquités de Rouen, une terre-cuite représentant un satyre et une bacchante, avec un enfant et des attributs Le prix demandé avait d'abord été de 30,000 francs. On tomba d'accord à 12,000. L'œuvre était signée; elle portait la date de 1769. M[me] Boiss, experte en curiosités, l'est beaucoup moins en matière d'art. La signature lui inspirait la plus entière confiance.

« Le groupe est exposé dans le magasin de M[me] Boiss. Quelques personnes expriment des doutes sur son authenticité, mais timidement. Aucun acquéreur ne se présente. En 1877, un amateur plus fin que les autres est frappé de ce que l'œuvre ne porte pas le cachet du talent de Clodion, n'en a pas la touche si personnelle. Cet incrédule retourne le groupe dans tous les sens; à force d'investigations, il remarque que la portion de terre cuite séparée et datée n'est pas du même grain que le reste. En examinant de plus près encore, il voit que cette portion de terre a été rapportée, encastrée dans le rocher qui forme la base du groupe, sans en avoir fait primitivement partie. Une petite plaque de terre cuite, portant

la signature de Clodion et la date de 1769, a été habilement scellée dans la partie inférieure du sujet.

« Armé d'une pointe de canif, le connaisseur essaie de voir comment est fait ce scellement; en grattant doucement, avec précaution, il fait sauter des débris d'un enduit de peinture jaune qui recouvre le pourtour de la partie rapportée, et il fait apparaître le plâtre révélateur.

« Donc, il est bien constant que si la signature est vraie, si la date est authentique, elles ont été rapportées et appliquées après coup.

« Ainsi vinrent se continuer par le fait même les doutes des amateurs et les hésitations des acheteurs. M. du Boullay connaissait-il ce fait grave? On pourrait se le demander en présence de ce détail caractéristique. Tout le monde sait que les terres-cuites sont creuses à l'intérieur. Or, le groupe en question est rempli de plâtre, et M. du Boullay semblait tenir tout particulièrement à ce plâtre, car il avait vendu le groupe sur un socle en velours, et il recommandait à Mme Boiss de le laisser toujours sur ce socle.

« Mais quelle est la conséquence, pour Mme Boiss, au point de vue de la vente de l'objet, de ce « truquage », comme on dit en argot d'atelier? C'est de rendre douteuse la paternité de l'œuvre attribuée à Clodion, et l'on conçoit toutes les hésitations qui se produisent devant cette signature détachée d'une œuvre quelconque et rapportée sur celle-ci sans savoir qu'elle est réellement de l'artiste lui-même. »

La résiliation de la vente doit donc être prononcée, car il y a erreur sur la substance de la chose vendue.

Telle est la demande. La réponse offre, pour le moins, autant d'intérêt. Écoutons Me Senard, avocat de M. du Boullay:

« Qu'y a-t-il dans cette cause, si ce n'est de la mauvaise humeur et du dépit de la part d'une femme qui a fait une spéculation qui ne lui a pas réussi? Et l'on a espéré exercer une certaine pression sur mon client, qui est un homme grave, sérieux, tenant à sa réputation, que l'on a cherché vainement à atteindre par ce procès. Conservateur du musée d'antiquités de Rouen, appelé à concou-

rir à l'organisation de la plupart de nos grandes expositions artistiques, il s'est acquis un renom, presque une célébrité, parmi les plus fins et les plus habiles connaisseurs.

« Or, il se serait fait d'abord duper lui-même, et par qui? par l'honorable M. Denière, qui lui avait vendu un Clodion qui n'est pas un Clodion! Et puis, il aurait cherché à faire une dupe à son tour, et ce serait Mme Boiss? Non. On a espéré, comme je le disais, amener M. du Boullay à composition par la menace de l'audience, et d'ailleurs on a fait ce calcul que c'était un jeu à qui perd gagne. En effet, si Mme Boiss gagne son procès, elle rend un groupe qui a cessé de lui plaire, elle rentre dans son argent; le perd-elle, au contraire, votre jugement servira de brevet d'authenticité à son groupe et lèvera tous les scupules.

« C'est en 1872 que M. du Boullay avait vu dans l'arrière-magasin de M. Denière l'œuvre de Clodion, il avait été frappé de son originalité. C'était un objet d'art qui, à franchement parler, ne pouvait trouver place que dans le cabinet d'un vieux garçon assez amateur pour lui sacrifier la morale, ou dans le musée secret de Naples, ou enfin dans la collection de quelque Anglais à la recherche de certains sujets. M. Carrier-Belleuse a ainsi qualifié ce groupe: *Un satyre lutinant une nymphe*. Le sujet est léger, mais M. du Boullay est un amateur d'œuvres d'art qui reçoit des amis capables de les admirer, quelles qu'elles soient, sans la moindre gène.

« Ce groupe était donc dans l'arrière-boutique de M. Denière, qui ne pouvait guère l'exposer à sa vitrine.

« M. du Boullay le voit, l'admire et l'achète. Comme il y avait des réparations à faire, on convient que c'est M. Carrier-Belleuse qui en sera chargé. Une fois terminé, remis en bon état, le groupe est transporté chez son nouvel acquéreur, qui invite les amateurs à venir le voir.

« On ne s'en fit pas faute; il en vint, et des plus distingués. Mais toujours la même réflexion les arrêtait au moment d'acheter: qu'en feraient-ils? On ne peut pas en effet mettre cela partout, l'exposer à tous les regards; il

faut un emplacement spécial, un cabinet secret, si ce n'est un musée secret.

« Qu'a fait Mme Boiss ? Elle a acheté le groupe elle-même. Elle l'a payé 12,000 francs, et on lui a donné le reçu que le tribunal connaît. Depuis, quatre années s'étaient écoulées sans la moindre réclamation. Mme Boiss avait gardé le plus complet silence. Mais il est arrivé que le groupe n'a pu être vendu. Toujours la difficulté du sujet ! Comment mettre un pareil groupe chez soi quand on a de la famille. »

Cet embarras, selon Me Senard, serait l'unique motif du procès. M. Raveton, représentant M. Denière, mis en cause, s'est exprimé en ces termes :

« Clodion, messieurs, est un excellent artiste de la fin du dix-huitième siècle, dont les biographes ont dit que, malheureusement, il avait souvent profané son talent par des sujets obscènes..

« En 1868, M. Denière reçut la visite d'un brave homme du département de l'Aube, qui s'arrêta devant sa porte avec sa voiture. Il avait loué, lui dit-il, une maison de campagne à une grande dame russe qui était retournée dans son pays sans le payer. Toutefois, avant de partir, elle lui avait remis un objet d'art qu'elle estimait fort, et qui valait, suivant elle, plus qu'elle ne lui devait. Lui n'en savait rien, et le moindre ducaton aurait bien mieux fait son affaire.

« Ce n'est pas que l'objet ne fût pas beau, paraît-il, au contraire ; mais il était impossible à garder chez lui, dans sa famille, au milieu des gens du pays, qui jasaient à cause du sujet. Et sur l'invitation de mon client, notre homme tira du fond de sa voiture le groupe en question, M. Denière l'admira, en artiste qu'il est; comme il est presque impossible de le couler en bronze, comme il ne serait pas prudent de l'exposer à une vitrine, il hésitait à le prendre. Mais le propriétaire insista tellement, que le négociant finit par consentir à le garder pour tâcher de le vendre, et ce ne fut qu'au bout de quatre ans que M. du Boullay, l'ayant vu, l'acheta 4,000 francs.

« Le bourgeois du département de l'Aube reçut 3,600 francs de M. Denière ; celui-ci ne toucha pour ses frais de garde et de commission que 400 francs.

« Aujourd'hui, toute cette histoire vaut un procès à M. Denière. Sur la demande en garantie, je n'ai qu'une chose à dire : on nous réclame 12,000 francs, c'est-à-dire le prix payé par Mme Boiss à M. du Boullay, quand nous n'avons vendu que 4,000 francs. C'est donc cette somme seulement que nous devrions, dans tous les cas, être condamnés à restituer, et non pas 12,000 francs.

« Sur le fond même du débat, je m'associe pleinement aux observations qui vous ont été présentées par l'avocat de M. du Boullay, et je craindrais de les affaiblir en y insistant. »

Le substitut, M. Brugnon, a conclu au rejet de la demande de Mme Boiss. Le tribunal prononcera aujourd'hui samedi.

(*Le Temps.*)

Note 6 (*page* 194).

Il y a environ six années, M. Barre, marchand de tableaux et d'articles de curiosités, et de plus expert à l'hôtel des commissaires-priseurs, achetait de M. Jamarin, qui fait le même commerce, un plat dit : *Vieux Rouen*, pour un prix de 1,000 francs. A coup sûr, si un acheteur est réputé connaître la marchandise, c'est bien M. Barre, en raison de la grande expérience qu'il a acquise dans son commerce et dans les nombreuses expertises dont il est journellement chargé. Aussi son plat *Vieux Rouen* lui parut-il d'une authenticité si incontestable, qu'il le revendit 1,200 francs à un acheteur non moins convaincu que lui de son origine.

Mais nous vivons à une époque où les convictions n'ont plus la moindre ténacité, même en matière d'œuvres artistiques. On collectionne les objets les plus rares et les plus ébréchés ; on se passionne pour un bibelot ; on se ruine pour être possesseur d'un bouquin dont les exemplaires sont introuvables, pour un tableau, œuvre oubliée de Raphaël, et un beau jour un ami, un bon camarade, admis à visiter votre collection, vous déclare que vous n'avez qu'un pot sans valeur, un bou-

quin qu'on rencontre sur les quais, un tableau fabriqué dans un atelier de sixième ordre, et que, finalement, votre vendeur s'est moqué de vous.

Une lutte s'engage entre votre amour-propre blessé, qui vous fait hésiter à reconnaître que vous vous êtes laissé tromper, et le désir bien naturel que vous avez de reprendre la somme fabuleuse que vous avez payée, contre restitution de l'objet qui ne mérite plus que votre mépris. Ce dernier sentiment finissant par avoir le dessus, vous courez chez votre vendeur, mais là des difficultés inattendues vous arrêtent. Est-ce bien le même plat, le même livre, le même tableau, qui ont fait l'objet du marché conclu ? les rapportez-vous, d'ailleurs, dans le même état où ils vous ont été livrés ? vous a-t-on vendu avec garantie d'authenticité ? n'y a-t-il pas une limite, une sorte de prescription à vos réclamations ?

Il faut croire, dit la *Gazette des Tribunaux*, que M. Barre n'a pas fait de semblables objections à son acheteur; car il affirme avoir annulé le marché et repris le vieux plat contre restitution du prix payé. Mais, à son tour, il s'est adressé à son vendeur, M. Jamarin, et lui a demandé de se conduire avec la même délicatesse en rendant l'argent et en reprenant son plat.

Pour qui me prenez-vous ? a répondu M. Jamarin, est-ce que je me trompe, moi ? est-ce qu'on trompe un homme comme vous, M. Barre, expert attitré de l'hôtel des commissaires-priseurs, et qui nous vendez chaque jour, à la criée, des masses de *Vieux Rouen* avec le sérieux le plus imperturbable ? Le plat que vous me servez ressemble à tous les vieux plats, et vous voulez que je me souvienne que c'est bien le même plat que je vous ai livré il y a six années !

Et M. Jamarin lui dit beaucoup d'autres choses encore ; mais la fin de son discours était : « gardez votre vieux plat. »

M. Barre n'a pas voulu garder son vieux plat, et, laissant de côté toute question d'amour-propre d'expert dont l'habileté a été surprise, il a assigné M. Jamarin en restitution du prix de mille francs, avec offre de lui remettre le vieux plat en litige.

Le Tribunal de commerce de la Seine, après avoir entendu Me Caron, agréé de M. Barre, et Me Schayé, agréé de M. Jamarin, a rendu le jugement suivant :

« Le tribunal,

« Attendu que Barre expose qu'en août 1873 il a acheté moyennant le prix de 1,000 francs à Jamarin un plat de faïence qui lui aurait été vendu pour du *Vieux Rouen* ; qu'il aurait été constaté que ce plat est de fabrication moderne, d'une valeur bien inférieure à celle vendue ; qu'en conséquence il demande le remboursement des 1,000 francs par lui payés, faisant offre de restituer lui-même ledit plat ;

« Attendu que, quand bien même l'identité du plat serait constatée, il ressort des débats que le plat dont il s'agit a été vendu sans aucune garantie d'origine ni d'ancienneté; qu'il n'est pas d'ailleurs justifié, comme le prétend Barre, erreur sur la chose vendue ;

« Attendu que Barre, expert en objets d'art, avait plus que tout autre les connaissances nécessaires pour apprécier la valeur dudit objet ; qu'il l'a revendu lui-même à un tiers pour 1,200 francs ; que vainement il objecte qu'il aurait été obligé d'annuler cette vente en reconnaissant qu'il y avait eu erreur sur la chose vendue ; que le tribunal n'a pas à examiner les motifs qui ont fait agir ainsi Barre vis-à-vis de son acquéreur; mais qu'il convient de reconnaître que cette résiliation volontaire ne saurait lui donner le droit de demander celle de son marché avec Jamarin ;

« Attendu, en outre, que la vente faite à Barre remonte à six années; qu'il a pu y avoir depuis des variations de prix dans les faïences de Rouen; qu'aucune fraude n'étant justifiée, il n'y a lieu à prononcer la résiliation du marché ; qu'en conséquence la demande en restitution ne saurait être accueillie ;

« Par ces motifs,

« Déclare Barre mal fondé en sa demande, l'en déboute et le condamne par les voies de droit aux dépens. »

(*Journal des Débats.*)

Note 7 (*page* 229).

Parmi les fausses pièces de Sèvres beaucoup ont reçu des fonds partiels ; d'autres présentent un médaillon à figure à la place où s'épanouissait primitivement un bouquet; des « oiseaux en terrasse » ont été entourés d'un paysage.

Voici comment on s'y prend pour opérer ces transformations: afin de rendre la surface à décorer aussi nette que possible, on use les fleurs ou les bouquets dont elle était originairement parsemée; souvent la couleur a pénétré à travers la couverte; c'est un mal, mais à côté est le remède.

Grâce à sa facilité d'imbibition, la pâte s'est saturée d'une telle quantité de glaçure, qu'en remettant à la moufle, une fois la nouvelle peinture faite, il ressort assez de cette glaçure pour fixer la couleur et pour rendre à la pièce un lustre suffisant. Pourtant la parcimonieuse dispersion du vernis silico-plombique donne à cette peinture un aspect plus sec, moins fluide qu'au décor original. Quant au mode d'exécution ,c'est ici le lieu de rappeler avec insistance le style *peint*, *empâté*, *gouaché*, des œuvres primitives de Vincennes et de Sèvres, si différent du procédé *lavé*, *pointillé*, à *lumières conservées* de la miniature, qu'on a employé depuis sur la porcelaine dure ; cette seule distinction aiderait à reconnaître bon nombre de pièces falsifiées.

Mais il est des marques presques inévitables du passage frauduleux à la moufle, de toute pièce ancienne. Si cette pièce a été dorée, le métal tend à se réduire au feu; il se ternit, se gâte, et demande ensuite des retouches faciles à constater. Si l'or ancien était absent ou a été précédemment enlevé et remplacé, il se manifeste un autre signe certain : la porcelaine tendre a une tendance singulière à s'approprier les corps gras mis en contact avec elle, le simple toucher dépose à la surface une matière que le feu transforme en charbon animal, et qui forme sur le blanc ou la peinture une série de points noirs

très sensibles à l'œil nu et plus appréciables encore à la loupe. En fabriquant la porcelaine tendre on prend tous les moyens possibles pour éviter ce défaut ou pour l'atténuer dans ses effets : mais nulle précaution ne saurait en préserver entièrement des vases imprégnés par l'usage, usés par le temps, et déjà couverts d'une patine respectable.

Les surdécorateurs comptent bien d'ailleurs sur l'inattention et la confiance, souvent même ils négligent d'effacer certains détails étrangers à leurs nouvelles compositions, et passent hardiment un fond turquoise ou vert tendre sur des portions de terrasses brunâtres qui epoussent ou se dénoncent par un relief sensible.

(Jacquemart. *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*).

Note 8 (*page* 293).

Déposition de M. Chasles dans l'affaire Vrain-Lucas.

« Il y a longtemps déjà, plus de huit ans, M. Lucas s'est présenté chez moi, il se disait de Châteaudun; comme je suis de Chartres, nous étions presque du même pays, je le reçus. Il me dit qu'il était chargé de placer de la part d'un collectionneur une grande quantité de manuscrits et de livres d'une grande valeur, et, tout particulièrement, des lettres autographes. La première pièce qu'il m'apporta fut une lettre de Molière, qu'il me fit payer assez cher, 500 francs, puis une de Rabelais, une de Racine, à 200 francs chaque. Cette collection, me disait-il, avait été formée par M. le comte de Boisjourdain, qui, émigrant en 1791 et passant en Amérique, avait fait naufrage et avait péri ; mais sa collection avait été sauvée, une partie seulement avait été endommagée par l'eau, mais pouvait encore se vendre.

Depuis ces premiers achats, je n'ai rien refusé de ce qu'il m'a apporté, et je l'ai toujours payé ; quand je ne le payais pas, nous faisions des échanges où je perdais toujours, car contre de bons ouvrages que je lui donnais,

il ne me fournissait que des pièces reconnues fausses depuis.

En huit ans, je lui donnai plus de 140,000 francs, sur lesquels il me disait que le propriétaire de la collection lui donnait 25 pour 100.

Indépendamment de cette somme de 140,000 francs, je lui ai donné aussi des gratifications, ou fait des dons, ou consenti à lui faire des prêts. Souvent il m'apportait des lettres autographes par centaines, il y en avait de doubles, de triples, de quadruples; il me disait que c'étaient des copies de celle qu'il me présentait pour être l'original. Cela m'était bien égal d'avoir des copies; du moment que je tenais l'original, il était tout simple d'admettre qu'on en eût fait des copies. C'est ainsi que j'avais plusieurs copies de Marie de Médicis, à l'intervention de laquelle, si on en croit la lettre, était due la grâce accordée à Galilée par le pape. Dans toutes ces lettres, il y avait beaucoup de concordance. Avec la plus grande bonne foi, j'ai invité mes confrères de l'Académie des sciences à prendre connaissance d'une grande quantité de ces lettres, comme aussi je les montrais à tous les savants étrangers qui me tombaient sous la main.

M. Lucas me raconta un jour que Louis XVI, qui était aussi un collectionneur, n'ayant plus le temps de s'occuper de sa collection, avait envoyé au grand collectionneur M. le comte de Boisjourdain cinq ou six mille pièces fort curieuses. Vous savez ce qu'il est arrivé des deux lettres de Pascal par moi communiquées à l'Académie. Après la déception dont M. Lucas m'avait ainsi rendu victime, je me suis exécuté de grand cœur; j'ai écrit partout la mystification dont j'avais été l'objet, pour que d'autres ne fussent pas trompés après moi; j'ai fait plus, j'ai envoyé un grand nombre de copies photographiées de ces lettres, et cependant l'idée de me plaindre de M. Lucas ne m'était pas encore venue. C'est parce qu'il ne me remettait pas trois mille pièces qu'il me devait et que je lui avais payées, que j'ai craint qu'il ne les fît passer à l'étranger, et que je l'ai menacé; ses réponses ne m'ayant pas satisfait, je l'ai fait surveiller, et j'ai acquis la certitude qu'il m'avait indignement trompé.

M. le Président. N'était-il pas déjà surveillé à la bibliothèque Sainte-Geneviève, où il allait fréquemment, et où on le soupçonnait de certains détournements de fragments de livres ou de manuscrits à l'aide de ciseaux?

Vous lui avez fait des dons et des prêts, dites-vous : dans quelle mesure ?

M. Chasles. Oui, monsieur le président; je ne parlerai pas des dons, faits sous forme de gratifications, mais je lui ai fait des prêts nombreux. Une fois, je lui ai prêté 400 francs; une autre fois, il est venu me dire qu'on allait lui vendre ses meubles, qu'il lui fallait 800 francs; je les lui prêtai; j'avais une grande confiance en lui; nous étions même du pays, je le croyais incapable de me tromper. Enfin, un jour, j'ai voulu régler avec lui, et il m'a fait une reconnaissance de 3,880 francs.

Indépendamment des prêts d'argent, je lui ai prêté aussi des livres, entre autres un livre précieux du quinzième siècle, contenant quarante miniatures; il l'a vendu.

M. le Président Combien?

Le sieur Lucas. 100 francs.

M. le Président. Quoi ! un tel manuscrit, avec vingt miniatures !

M. Chasles. Il me disait que M. Fontaine, le libraire du passage des Panoramas, en donnerait 1,500 francs; et je le crois, car il vend 900 francs des livres moins précieux qui n'ont que trois ou quatre miniatures. Je lui avait confié aussi un La Fontaine illustré qu'il ne m'a jamais rendu. A un moment donné, dans le cours de nos opérations, je trouvai qu'il mettait beaucoup de lenteur à me livrer des pièces que je lui avais payées. Entre autres subterfuges dont il me payait souvent, il me dit que le collectionneur dont il était le mandataire s'en séparait avec peine, qu'il voulait les lire avant de les livrer.

Note 9 (*page* 387).

Sous le titre de *Faux apôtres du Louvre*, l'écrivain qui signe du pseudonyme de Cl. Gillot dans l'*Événement* du mer-

credi 12 décembre 1883 a raconté une amusante histoire; je ne puis résister au désir de la citer tout entière:

« Ce n'est pas, croyons-nous, porter atteinte à la réputation méritée de savoir qu'ont si justement acquise la plupart des conservateurs de nos galeries nationales, que de leur signaler les erreurs, trop souvent motivées par la ruse perfide, qui peuvent s'être glissées dans l'admirable ordonnance de leurs musées. S'ils ne sont pas absolument infaillibles, cela prouve-t-il qu'ils n'ont pas une très réelle compétence? Eux-mêmes le comprennent si bien qu'ils sont les premiers à profiter des recherches des autres savants qui les entourent. S'il y a eu de la part de ceux-ci supercherie ou erreur distraite, ceux-là finiront bien par le découvrir, ne fût-ce que par la renommée publique, et s'empresseront de remettre les choses en l'état, autant du moins qu'il sera en leur pouvoir.

« Il y a un an, nous avions l'occasion, dans l'*Événement*, de signaler au public un prétendu sceptre de Charlemagne que Napoléon Ier tenait à la main pendant la cérémonie de son sacre, et qui n'était autre que le bâton d'un chantre du quatorzième siècle, gratté, redoré et recouvert de velours. Cet objet, qui figurait, qui figure encore dans la galerie d'Apollon, devait sa transformation à une flatterie de plus ou moins bon aloi faite à l'empereur et roi par M. Gay, avec la complicité du ministre Denon. Il y avait fraude; il était bon de la démasquer, et, si le sceptre faux est toujours là dans sa vitrine, du moins l'étiquette qui l'accompagne en a modifié la destination.

« Aucune fraude, au contraire, n'apparaît dans le cas que nous signalerons à présent, et cependant nous estimons qu'il faut que justice soit faite.

« Voici les faits, — un événement actuel nous les rappelle :

« Il vient de mourir dans le Doubs, à Pont-de-Roide, son pays natal, un sculpteur aussi modeste que distingué, trois fois médaillé aux expositions annuelles pour ses œuvres, mais qui surtout, à l'exemple des grands imagiers du moyen âge, s'était particulièrement adonné à la sculpture architecturale.

« Aimé-Napoléon Perrey, outre les trois statues de

l'église Sainte-Clotilde, celle de sainte Marthe à Saint-Augustin et les sculptures de l'église de Belleville, était le principal restaurateur, on pourrait presque dire l'auteur des remarquables statues de la Sainte-Chapelle.

« Expliquons-nous. Deux mots d'histoire nous permettront de le faire plus à l'aise. Douze statues d'apôtres ornaient l'intérieur de la Sainte-Chapelle jusqu'en 1793. Etaient-elles de la même époque que le monument ou postérieures à sa consécration ? Ce dernier avis nous semble être certain, et si, d'après les comptes, on apprend que la Sainte-Chapelle fut livrée au culte en 1248, on peut supposer que c'est au siècle suivant que les douze apôtres vinrent se ranger au pied des pilastres du chœur.

« Quoi qu'il en soit, la Révolution arrive; la basilique de la Cité devient successivement un club, un magasin de farines et finalement un dépôt d'archives; on s'occupe de démeubler l'église, et voilà les apôtres, déjà, nous le supposons, quelque peu maltraités par les nouveaux hôtes du lieu saint, qui sont enlevés et transportés, dans l'été de 1797, au couvent des Petits-Augustins. C'est là que Lenoir plaça ces statues avec d'autres débris de la Sainte-Chapelle, pour représenter le quatorzième siècle. Il admirait, en effet, hautement leur exécution simple et expressive, et appréciait l'intérêt qu'apportaient leurs vêtements à l'histoire du costume du temps.

« Seulement, il est à remarquer que les apôtres étaient partis douze et qu'ils n'arrivèrent que dix aux Petits-Augustins. Les statues allèrent-elles de là à Saint-Denis ? On le croit, sans pouvoir le préciser; mais, en tout cas, quatre d'entre elles furent réclamées par M. de Forbin-Janson, évêque de Nancy, pour le calvaire du Mont-Valérien. En 1830, elles furent décapitées dans une émeute, puis enterrées par un homme prudent, tandis que les têtes allaient s'égarer un peu plus loin dans un autre héritage.

« Mais nous n'avons pas à suivre ici l'avatar pittoresque par lequel ont passé les douze statues de la Sainte-Chapelle. En 1850, on décida la restauration de ce précieux joyau de l'art gothique, et bientôt les douze apôtres avaient repris leur place par un miracle analogue à celui

qui doit se produire au jugement dernier pour tant de corps réduits en poussière. Seulement, une couche épaisse de peinture et de dorure empêchait qu'on pût se rendre compte des restaurations. Or, six statues avaient été entièrement refaites, et deux passablement restaurées. MM. Perrey, Geoffroy-Dechaume, Delarue et Pascal s'étaient attachés à cette besogne, dans laquelle M. Perrey a excellé.

« Rien que de profondément juste dans cette manière de compléter l'œuvre mutilée, afin de la restituer au monument qu'elle ornait; voici qui l'est moins:

« Le public a pu voir à l'exposition des Alsaciens-Lorrains, en 1874, une belle sculpture qui fut fort admirée, condérée aussitôt par les plus autorisés de nos critiques et connaisseurs comme un des types les plus purs de l'art français du treizième siècle, et reconnue comme étant la tête de la statue de saint Marc qu'avait jadis possédée la Sainte-Chapelle.

« M. Bonnaffé, un collectionneur sérieux doublé d'un écrivain charmant, était le possesseur de cette sculpture, et ce fut un concert de remerciements et d'admiration pour l'œuvre du passé quand, mû par un sentiment très généreux, il la donna au musée du Louvre, où elle a été placée dans la salle de Michel Colomb.

« Depuis cette époque, tous les archéologues les plus en renom sont venus s'incliner devant la parfaite et pourtant si simple exécution de cette belle tête d'homme.

« Seulement, un jour arriva où M. Courajod, un très distingué et en même temps un très zélé conservateur du Louvre, rencontra M. Robert de Lasteyrie, qui fait avec tant d'autorité, à l'Ecole des chartes, le cours d'archéologie, et qui, avec le concours de MM. de Witte et François Lenormant de l'Institut, étudie avec une implacable sévérité la poussière du passé dans la *Gazette archéologique*.

« M. de Lasteyrie confia ses doutes à M. Courajod, qui lui avoua que lui-même n'en était pas exempt; on interrogea M. Bonnaffé, qui mit la meilleure grâce à avouer qu'il avait acheté la tête de saint Marc, en 1869 ou 1870, à un antiquaire qui l'avait lui-même payée 50 francs à l'adjudicataire des matériaux de la Sainte-Chapelle.

« M. Courajod, dont la sagacité est rarement pour longtemps mise en défaut, s'aperçut bientôt que cette tête avait été *mise au point*, pour employer le terme spécial. Or, cette opération n'était pas connue des sculpteurs du treizième siècle, et est, au contraire, toujours employée par nos sculpteurs modernes, quand ils ont à restituer une figure mutilée, à l'égard des morceaux qui leur restent.

« De cet argument, comme de beaucoup d'autres trop longs pour leur donner place ici, il résulte à peu près certainement que cette tête est moderne et de notre époque ; tout porte même à croire qu'elle a été faite en vue de la restauration actuelle de la Sainte-Chapelle, et, de là à l'attribuer à ce Perrey qui vient de mourir ou à l'un de ses collaborateurs, il n'y a qu'un pas. Une circonstance que nous ne saisissons pas aura empêché qu'on se servît de cette excellente restitution ; mais c'est là la version plus que probable.

« En attendant, ce morceau occupe toujours la place d'une sculpture du quatorzième siècle, et les hommages qu'on lui a rendus auraient probablement suffi à faire la gloire d'un de nos contemporains, qui se tait, qui s'est tu, sans doute malicieusement, heureux de la satisfaction d'amour-propre qu'un concours extraordinaire de circonstances lui a donnée.

« Il ne faut pas qu'il en soit ainsi ; cette tête est belle et mérite d'être le témoignage de la valeur de nos artistes modernes en tant que remarquables pasticheurs de l'art gothique. Qu'on lui assigne donc cette place, et non celle qu'elle occupe indûment dans l'histoire de l'art. Les susceptibilités de personne n'ont rien à voir dans une semblable occurrence, et nous sommes persuadé que M. Bonnaffé est le premier à être de notre avis, s'il connaît le résultat des recherches de ses confrères en archéologie.

FIN

TABLE DES MATIERES.

Imprimerie PAUL DUPONT, 41, Rue Jean-Jacques-Rousseau (Cl.) 91.2.84.

Paris. — NOIZETTE.

